

Rimski mitološki sarkofazi s temom Meleagra

Rakas, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:373315>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

RIMSKI MITOLOŠKI SARKOFAZI S TEMOM MELEAGRA

Ivana Rakas

Mentor: dr. sc. Dino Milinović, izvanredni profesor

ZAGREB, 2021.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

RIMSKI MITOLOŠKI SARKOFAZI S TEMOM MELEAGRA

ROMAN MYTHOLOGICAL SARCOPHAGI WITH THE THEME OF MELEAGER

Ivana Rakas

Sarkofazi s prikazom mita o Meleagru i kalidonskom vepru sačuvani su u velikom broju što olakšava istraživanje. Analiza ove vrste sarkofaga u radu je strukturirana u dvije cjeline. U prvom se dijelu rada nastojalo sažeti pregled dosadašnje dokumentacije o primjercima rimskih mitoloških sarkofaga s temom Meleagra. Obrađuju se radionice i produkcija sarkofaga, tipologija, stil, kronologija i ikonografija s naglaskom na važnost poznavanja mitologije. Sarkofazi istovrsne tipologije grupirani su unutar glavnih radionica u Rimu, Ateni, Maloj Aziji ili Kampaniji, a potom su prema epizodama iz Meleagrovog života dodatno razvrstani u manje skupine. Analiza se temelji na inozemnim primjerima, osim jednog iz Salone pohranjenog u Arheološkom muzeju u Splitu te jednog fragmenta pohranjenog u Arheološkom muzeju u Zagrebu, a koji je vjerojatno importiran. Druga cjelina interpretira sepulkralnu simboliku mitološkog prikaza na sarkofazima s tematikom Meleagra, a koja otvara uvid u rimske pristupe grčkim mitovima, usko povezanima sa zahtjevima naručitelja, obredima na grobovima i pri komemoraciji. Budući da reljefi na sarkofazima pripadaju razdoblju druge sofistike, životi mitoloških likova na njima prikazani su putem vrlina kao uzori ispravnog življenja, *exempla virtutis*. Cilj je ovog rada ukazati na važnost valoriziranih sarkofaga i fragmenata jer zahvaljujući sintezi njihovih podataka dobivao jasniji uvid o rimskoj kulturi i umjetnosti, svjetonazoru onovremenog čovjeka te ekonomskim, socijalnim i obiteljskim odnosima.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 50 stranica, 22 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Alteja, Atalanta, Meleagar, kalidonski vepar, radionice sarkofaga, razdoblje druge sofistike, rimski mitološki sarkofazi, sepulkralna simbolika

Mentor: dr. sc. Dino Milinović, izv. prof, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Ana Munk, izv. prof, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Maja Zeman, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Ivana Rakas, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul *Umjetnost antike i srednjeg vijeka* diplomskog studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Rimski mitološki sarkofazi s temom Meleagra* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 2021.

Ivana Rakas

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. PRVI DIO: POJAM, TIPOLOGIJA I KRONOLOGIJA SARKOFAGA.....	2
1.2.Mit o Meleagru.....	4
1.3.Produkcije sarkofaga i podjela sarkofaga po skupinama.....	6
1.3.1. Gradskorimski sarkofazi.....	8
1.3.1.1.Glavna skupina gradskorimskih sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra.....	8
1.3.1.2.Skupina sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra iz Palače konzervatora.....	9
1.3.1.3.Sarkofag iz Würzburga s prikazom lova na kalidonskog vepra.....	11
1.3.1.4.Sarkofazi s prikazom nošenja Meleagrovog tijela.....	11
1.3.1.5.Sarkofazi s prikazom Meleagrove smrti.....	13
1.3.1.6.Sarkofazi s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova.....	13
1.3.2. Sarkofazi iz Kampanije.....	14
1.3.3. Sarkofazi iz Atike.....	14
1.3.4. Sarkofazi iz Male Azije.....	15
1.4.Sarkofazi s motivom Meleagrova lova na primjerima iz Hrvatske.....	16
1.4.1. Sarkofag s motivom Meleagrova lova iz Arheološkog muzeja u Splitu.....	16
1.4.2. Sarkofag s motivom Meleagrova lova iz Arheološkog muzeja u Zagrebu.....	17
2. DRUGI DIO: SEPULKRALNA SIMBOLIKA I ZNAČENJE MITOLOŠKE TEME O MELEAGRU NA SARKOFAZIMA.....	18
2.1.Simbolika prikaza Meleagra kao lovca.....	18
2.2.Simbolika prikaza Meleagra kao ratnika.....	20
2.3.Simbolika prikaza Meleagrove smrti.....	21
2.4.Simbolika prikaza Atalante.....	23
2.5.Simbolika prikaza ženskih likova: Meleagrove majke Alteje i Atalante.....	24
2.6.Vanjština grobnice i pogrebne prakse kao dodatni alat pri interpretaciji simboličkog značenja prikaza.....	26
2.6.1. Zaključno o značenju prikaza na reljefima sarkofaga.....	27
ZAKLJUČAK.....	31
POPIS LITERATURE.....	34
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA.....	37
KATALOG SLIKOVNIH PRILOGA.....	40
SUMMARY.....	50
KEY WORDS.....	50

UVOD

Cilj je ovoga rada na primjerima mnoštva inozemnih sarkofaga i na jednom domaćem, „splitskom“ primjeru interpretirati značenja mitoloških prikaza s tematikom Meleagra, analizirati ikonografiju, navesti skupine produkcija, tipologiju te kronologiju. Istraživanje rimskih sarkofaga započelo je u kasnom srednjem vijeku o čemu nam svjedoče tzv. *Codex Coburgensis* i *Codex Pighianus* iz sredine 16. stoljeća. S ozbiljnim je stručnim proučavanjem i dokumentiranjem prvi započeo Njemački arheološki institut u drugoj polovici 19. stoljeća. Profesor Otto Jahn iz Bonna bio je prvi moderni znanstvenik koji se ponovno zauzeo za ideju o cjelovitoj zbirci sarkofaga. Prva su četiri sveska zbirke objavljena 1874. pod okriljem Carla Roberta. Projekt su kasnije nastavili arheolozi Gerhart Rodenwaldt, Friedrich Matz Mlađi, Bernard Andreae i Guntram Koch. Do danas je objavljeno dvadeset i pet svezaka.¹

Za prvi dio rada koji predstavlja formu, tipologiju, dekoraciju i kronologiju rimskih sarkofaga s temom Meleagra najviše su se konzultirale upravo knjige Guntrama Kocha i Hellmuta Sichtermann. Njihova literatura obrađuje sarkofage iz radionica Rima, Atike i Male Azije te iz različitih rimskih provincija. Nenad Cambi, sljedbenik ove njemačke škole, proučavao je iste kategorije na lokalnim sarkofazima provincije Dalmacije, kao i importirane sarkofage pa su njegove knjige² isto tako poslužile kao zanimljiv izvor.

Drugi dio rada tumači simboliku prikaza mitološke teme o Meleagru na sarkofazima, čime dobivamo stvarni uvid u rimske pristupe grčkim mitovima, odnosno značenje prezentiranog mita vezanog za kontekst smrti, obrede na grobu te ponašanje ožalošćenih pri komemoraciji općenito. Za ovaj dio pretežito se konzultirala literatura anglosaksonske škole, uz iznimku odlične knjige Paula Zankera, znanstvenika njemačke škole. Smještajući sarkofage i fragmente sarkofaga u vremenski kontekst te otkrivajući moguća značenja prikaza, dobivamo jasniji uvid u svjetonazor onovremenog čovjeka, ali otkrivamo i stanje rimskog društva u socijalnom i ekonomskom smislu.

¹ Guntram Koch, »125 Jahre Sarkophag-Corpus: Ein großes deutsches Forschungsvorhaben feiert Jubiläum«, u: *Antike Welt*, 5 (1995.), str. 375–377

² Pritom mislim na: Nenad Cambi, *Atički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split, 1988. i Nenad Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji od II. do IV. stoljeća*, Književni krug, Split, 2010.

1. PRVI DIO: POJAM, TIPOLOGIJA I KRONOLOGIJA SARKOFAGA

U antičkom je Rimu javni i privatni život Rimljana, posebice pripadnika aristokracije, uvelike bio obilježen načelima „običaja predaka“ – *mos maiorum*. Iako se *mos maiorum* načela odnose na čitav skup tradicionalnih vrijednosti i ophođenja, pojednostavljeno rečeno, obuhvaćaju vrline kao što su *pietas* (pobožnost), *clementia* (milosrđe), *concordia* (sloga) i *virtus* (hrabrost).³ *Pietas*, vrlinu pobožnosti, možemo okarakterizirati kao snažni osjećaj dužnosti prema bogovima te obitelji i precima (*pietas erga parentes*), što se odnosilo i na preminule. Stoga je *pietas* Rimljane, posebice pripadnike elite, obvezala na dostojan pogreb i komemoraciju te kasnije redovito vršenje rituala kojima se ovjekovječuje uzajamno poštovanje s preminulima.⁴ Takav je oblik poštovanja još otprije poznat Etruščanima koji su, stvarajući kipove preminulih predaka, urne, are, reljefe na zidovima grobnica te mauzoleje, stvorili poseban zagrobni dekor. Zagrobna je umjetnost stoga za njih bila poseban oblik sjećanja koji je dodatnu, vizualnu ulogu imao prilikom izvođenja pogrebnih i komemorativnih rituala, ali je isto tako i donosila prihode klesarima, odnosno umjetnicima koji su izrađivali takve spomenike.⁵

Kod Rimljana, tijekom 2. stoljeća, tijelo preminulih polagalo se u sarkofag, koji će s vremenom postati i izvrstan medij za poštivanje *mos maiorum* načela, kao i za isticanje pokojnikovih vrлина. Sarkofag (kasnolat. *sarcophagus* < grč. *σαρκοφάγος* [*λίθος*]: [kamen] koji jede meso), lijes pokojnika, ali i nadgrobni spomenik⁶ isprva nalazimo kod Egipćana, dok je kod Rimljana najveći procvat doživio u doba Republike. Prije negoli je uporaba sarkofaga postala uobičajena, vršio se obred spaljivanja posmrtnih ostataka – incineracija.⁷ Prema Elsneru, postupak incineracije bit će prisutan do početka 3. stoljeća, a u međuvremenu, u doba druge sofistike postepeno dolazi do promjene postupka u inhumaciju – obred pokapanja cijeloga tijela. Zagrobni običaji Grčke, Male Azije, kao i proučavanje grčke kulture, uvelike su utjecali na Rimljane i njihov odabir očuvanja tijela i polaganja u sarkofage.⁸ Toynbee pak u svojoj knjizi navodi kako se, prema Ciceronu i Pliniju Starijem, isprva inhumacija smatrala primitivnim oblikom pokapanja u Rimu te

³ Michael Gagarin: The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, *Mos Maiorum* https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=mos%20maiorum&f=false (pregledano 10. siječnja 2020.)

⁴ Michael Gagarin: The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, *Pietas* https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=pietas&f=false (pregledano 10. siječnja 2020.)

⁵ Jás Elsner »Art and Death« u: Jás Elsner, *Imperial Rome and Christian triumph : the art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, New York : Oxford University Press, 1998., 145

⁶ sarkofag. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54627> (pregledano 22. travnja 2020.)

⁷ Nenad Cambi, *Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split: Književni krug, 1988.a, str. 5

⁸ Elsner, 1998., str. 146

je postojanje obaju obreda zabilježeno još u 6. stoljeću prije Krista. Nadalje citira Lukrecija koji iznosi da se tijekom kasne Republike primjenjuju sva tri oblika obreda: incineracija, balzamiranje i inhumacija. Također, sačuvani su sarkofazi koji datiraju s prijelaza 3. na 2. stoljeće prije Krista, u Via Appiji, dakle, izvan Rima. Ali, gledano u cjelini, incineracija je bila uobičajena praksa u rimskom svijetu još od 400. godine prije Krista pa do kraja 1. stoljeća poslije Krista, dok je tijekom 2. stoljeća inhumacija nije posve istisnula te se do kraja 3. stoljeća kao pogrebna praksa proširila i na provincije. Tonybee postavlja tezu prema kojoj su etruščanske zagrobne prakse uvelike utjecale na one rimske.⁹ A. D. Nock pretpostavlja isto, međutim navodi kako utjecaj na prijelaz s incineracije na inhumaciju nisu imale istočnjačke religije, Dionizov kult ni pitagorizam, već promjena u modi, odnosno u navikama bogatih. Potreba je elite bogato ukrasiti svoja posljednja počivališta, primjerice u obliku mauzoleja, a klase ispod njih pokušavaju slijediti njihov primjer u okvirima svojih mogućnosti, odnosno koriste sarkofage.¹⁰

Slijedom toga, raste proizvodnja sarkofaga, a time i broj majstora i radionica koji ih izrađuju. U Rimu se razvija prva velika radionica sarkofaga, a druge dvije nalazimo u Ateni (atički sarkofazi) te u Maloj Aziji (lidijska i Sid Amara skupina). Proizvodnja započinje u trajansko-hadrijansko doba, kada se sarkofazi izrađuju od mramora ili neke druge vrste kamena, ukrašavaju reljefima s mitološkim prikazima, a to traje do konstantinskog doba i prelaska na prikaze kršćanske ikonografije.¹¹ U rimskoj su Dalmaciji od sredine 2. stoljeća također postojale domaće radionice, primjerice u Saloni, Jaderu, Epidauru te na Braču, ali su sačuvani i primjerci uvezenih sarkofaga: najviše onih iz atičke skupine iz Atene¹² te skupine s otočića Prokoneza u Mramornom moru blizu Istanbula. Upravo su importirani primjerci imali najviše utjecaja na izradu i dekoraciju lokanih sarkofaga.¹³

Sarkofag ima funkciju nadgrobno spomenika i kao takvog ga je valjalo ukrasiti lijepim reljefom kako bi se, između ostalog, oni koji ostaju živjeti nakon pokojnikova života mogli osvjedočiti njegovom vrlom životu, odnosno definirati njegov identitet, kao i društveni položaj. Sarkofag s komemorativnim prikazom i zagrobni ritual kojim ožalošćeni odaju počast preminulima, sintetiziraju umjetnost smrti kao pohvalu minulom životu. Stoga je na reljefima

⁹ Jocelyn Mary Catherine Toynbee, »II. Roman beliefs about the Afterlife, Cremation and inhumation« u: Jocelyn Mary Catherine Toynbee *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996., str. 39–41

¹⁰ Arthur Darby Nock, »Cremation and Burial in the Roman Empire«, u: *The Harvard Theological Review*, Cambridge University Press (1932), 321–359

¹¹ Cambi, 1988.a, str. 15

¹² sarkofag. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54627> (pregledano 22. travnja 2020.)

¹³ Nenad Cambi, *Atički sarkofazi u Dalmaciji*, Split: Književni krug, 1988.b, str. 15, 16

sarkofaga valjalo prikazati važne životne događaje kao što su: filozofska poduka, lov, ratovanje, vjenčanje, materinstvo i sl., dok se scene iz svakodnevnog života te biografski prizori manje prikazuju. Takve su se životne prekretnice mogle uprizoriti pomoću simboličkih slika – mitološkim temama, s božanskim personifikacijama, likovima heroja ili erotima koji sudjeluju u radnji.¹⁴ Za prikaz tematike lova, uz Hipolita i Adonisa, najprikladniji je lik Meleagra (grč. Μελέαγρος, Meléagros), u grčkoj mitologiji sin Eneja (prema nekima Aresa) i Alteje, junak iz Kalidona u Etoliji¹⁵, a poznat kao lovac na kalidonskoga vepra.¹⁶ Lov na kalidonskog vepra jedan je od prvih zabilježenih mitova o lovu u grčkoj književnosti. Bio je iznimno popularan u književnim tekstovima još od Homera pa je uobičajena tema za likovne umjetnike iz 6. stoljeća prije Krista pa do kraja rimskog razdoblja. Tema se pojavljuje na vazama, u arhitektonskoj skulpturi, uključujući reljefe na grobnicama te na rimskim sarkofazima.¹⁷ Na sarkofazima je svoju popularnost stekao još od ranog antoninskog razdoblja. Dokaz je tomu dvjestotinjak sačuvanih sarkofaga i ulomaka što predstavlja najveću skupinu mitoloških sarkofaga posvećenih jednom junaku.¹⁸

1.2. Mit o Meleagru

Narodne priče o lovu na vepra inspirirane su grčkim običajem inicijacije mladića u muškarca. Pri takvom se obredu odlazilo u lov, a potom su nastale priče iz kojih se razvio mit o Meleagru i lovu na kalidonskog vepra. Mit je s vremenom dobio velik broj likova i nekoliko različitih ishoda događaja te je stoga teško u literaturi pronaći što su promijenili pojedini izvori.¹⁹ Meleagar je u grčkoj mitologiji junak iz Kalidona u Etoliji, sin Eneja i Alteje. Prilikom njegova rođenja suđenice su prorekle da će živjeti dok ne izgori cjepanica koja je već gorjela na ognjištu. Majka Alteja odmah ju je izvadila iz vatre i sakrila. Budući da je Enej uvrijedio Artemidu, ona šalje vepra u Kalidon da uništi zemlju i plodove. Meleagar odlazi u lov na vepra s mnogim junacima, među kojima su bili i neki od Argonauta, a lovu se pridružila i Atalanta u koju se Meleagar zaljubljuje. Kako je Atalanta prva ranila vepra, došlo je do sukoba zbog podjele trofeja

¹⁴ Elsner, 1998., str. 145–147

¹⁵ Meleagar. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39989> (pregledano 29. ožujka 2020.)

¹⁶ Guntram Koch; Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage* Handbuch der Archäologie, Munich: C. H. Beck, 1982., str. 161

¹⁷ Judith M. Barringer »Atalanta as Model: The Hunter and the Hunted« u: *Classical Antiquity*, University of California Press, 1 (1996), str. 51

¹⁸ Koch; Sichtermann, 1982., str. 161

¹⁹ Barringer, 1996., str. 51

te je Meleagar pritom ubio svoja dva ujaka. Zbog toga je Alteja proklela vlastitog sina, zapalila požar u kojem je izgorjela i ona cjepanica, pa je tako umro i Meleagar.²⁰ Prema drugoj verziji mita, nakon lova na kalidonskog vepra, Artemidin gnjev još uvijek nije jenjavao pa stoga ona potiče svađu između Etolaca iz Kalidona i Kureta iz Pleurona zbog podijele plijena. U nastalom ratu, Meleagar ubija svoje ujake. Majčino prokletstvo tjera ga na izbjegavanje daljnjih borbi, međutim kada Kalidon biva ugrožen, on ponovno ulazi u bitku i tada ga ubija Apolon.

Najznačajniji su izvori za temu o Meleagru: Homer, Bakhilid, Ovidije (koji je inspiriran Euripidom) i Pauzanija (koji navodi važne detalje iz Hesioda i Apolodora).²¹ Kao što je ranije spomenuto, najraniji književni tekst o Meleagrovom mitu Homerova je *Ilijada*, koja je za razliku od kasnijih tekstova, uključivala i lik Ahileja. Ipak, Ovidijeve su *Metamorfoze* odličan primjer velike sposobnosti Rimljana da odaberu određene dijelove priče, a da pri tome ne uzimaju previše pozornosti zbog potencijalnog razilaženja s temeljnim mitom. Prikazi sadrže niz predmeta koji se ne pojavljuju ni u jednoj tekstualnoj verziji epa: Alteja spaljuje trupce ne u rupi, već na oltaru, što proceduri daje više institucionalizirani, rimski, odnosno religijski ukus; u sceni borbe protiv Testijada, Meleagar se sprema da ih napadne mačem, dok se prema Ovidiju ovaj napad dogodio kopljem. Ipak, ovaj ep dijeli čitav niz sličnosti s prikazima na nekim Meleagrovim sarkofazima u sljedećim scenama: Alteja spaljuje komad drveta i prikaz Meleagra na smrtnoj postelji okruženog tugujućima.²²

Rimski autori nisu gledali složene mitove kao jednostavne dihotomije, već kao realne tekstove nerazriješenih odnosa, što im je služilo za razmatranje sukoba i iskustva pojedinaca te im dalo mogućnost promijene teksta. Isto tako, književne su inspiracije za mitološke prikaze na sarkofazima mnoge radionice sarkofaga vrlo opušteno prilagođavale. Malo se pozornosti posvećivalo standardiziranom obliku mita i težini pripovijesti, a i nije uvijek prikazan isti narativni slijed koji strukturira tekst.²³ Dobivenu pogrebnu ikonografiju možemo usporediti s književnim temama koje nalazimo u govorima sofističkih govornika u slavu preminulih.²⁴ Takvi su prikazi

²⁰ Meleagar, Proleksis enciklopedija online, <https://proleksis.lzmk.hr/36042/> pregledano 16. studenoga 2020.

²¹ Katharina Lorenz, »Image in Distress? The death of Meleager on Roman sarcophagi«, u: Elsner, J., Huskinson, J. Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi, New York: Millennium-Studien. De Gruyter, 2011. str. 312

²² Isto, str. 310

²³ Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000., str. 21

²⁴ Elsner, 1998., str. 153

mogli biti podjednako osobna ili složena primjena mita, odnosno, vizualno su se mogli prilagoditi tako da odražavaju i osobne emocije i *mos maiourum*.²⁵

1.3. Produkcije sarkofaga i podjela sarkofaga po skupinama

Produkcije sarkofaga pratimo prema mjestima radionica, a potom ih razvrstavamo prema skupinama motiva na temelju čega se rekonstruira arhetip koji stoji u osnovi sarkofaga. Zatim ih kronološki razvrstavamo prema tipološkom grupiranju, ponekad povezanom s radionicom; potom prema stilskoj analizi, a u rijetkim slučajevima prema portretima.²⁶ Već smo spomenuli da prelaskom s incineracije na inhumaciju dolazi do masovne proizvodnje sarkofaga te stoga možemo lakše pratiti pojavu prikaza koji su najčešći. Tako su tijekom trajanske (98. – 117.) i rane hadrijanske faze najučestaliji prikazi erota, girlandi s raznim nosačima te reljefne vinjete s prizorima iz klasične mitologije, primjerice dionizijskih scena, prikaza o Endimionu i sl. U doba Hadrijana (117. – 138.) počinju se primjenjivati figuralni reljefi na tri strane sarkofaga s poklopcem, ali su učestali i sarkofazi s *imago*, portretom pokojnika. Poklopci su nisko profiliranog krova ukrašenog skulpturama, maskama ili glavama kutnih akroterija ili su pak tipa *lenos*, zaobljenih krajeva. U razdoblju Antonina (138. – 192.) polako se napuštaju kompozicijska načela i proporcije klasične tradicije pa tako dolazi do pojave predimenzioniranih glava, nezgrapnosti u pozama i sl. Zagrobni portreti u klasičnom stilu postaju sve popularniji, a figuralni reljefi simbolično opisuju najvažnije o životu pokojnika ističući vrline milosrđa (*clementia*), pobožnosti (*pietas*) i sloge (*concordia*). Poklopci i bočne strane ukrašene su scenama vojnih pohoda i to isprva uključuje grupu od tri ili četiri figure, da bi se kasnije broj figura povećao. Figure su najviše bile pod utjecajem helenističkog stila.²⁷

Međutim, iako su teme i motivi sustavno obrađeni, u nekim skupinama sarkofaga nemoguće je definirati određeni stil, tj. nema prepoznatljivosti; svaki je primjer reljefa zaseban što otežava dataciju. S obzirom na velik broj sačuvanih rimskih sarkofaga, moralo je biti moguće distribuirati različite dijelove u pojedine radionice zbog stilskih sličnosti. Stoga se kod nekih skupina sarkofaga manje gleda mogućnost datacije, već ih se svrstava u određenu skupinu s obzirom na portrete i ostale fragmente te ih se uspoređuje sa stilskim odrednicama drugih djela iz tog vremena. Veća sigurnost prilikom određivanja datacije može se postići jedino određivanjem

²⁵ Genevieve Gessert, »Myth as Consolatio: Medea on Roman Sarcophagi« u: Greece & Rome, 51/2 (2004.), str. 248

²⁶ Koch, Sichtermann, 1982., str. 252–253

²⁷ Donald Strong, Roman art, London: Yale University Press, 1995. [treće izmijenjeno izdanje; prvo izdanje 1976.], str. 198

radionica koje imaju dokazanu produkciju dulje vrijeme i čiji se rad može uskladiti prema njihovom stilu izrade sarkofaga. U tom slučaju, pojedinačni primjerci kvalitetnih sarkofaga s dobro očuvanim portretima mogu dati potvrdu za određivanje radionica, dok je u ostalim slučajevima vrijeme nastanka okvirno.²⁸

Postoji mogućnost nekoliko skupina arhetipova koji proizlaze iz jednog rimskog radioničkog modela²⁹, često najstarijeg sarkofaga u skupini. Vrlo su različiti arhetipovi i kod drugih skupina, primjerice kao što je ona s tematikom o Meleagrovoj smrti, a čije se porijeklo arhetipa određuje prema lokalitetu radionice. U slučaju atičkih sarkofaga, vremenski su okviri za pojedine od njih prilično dugi (od oko prve polovine 2. stoljeća do oko 270. godine) jer u ovoj skupini ima vrlo malo karakteristika prema kojima bismo ih datirali.³⁰

Tijekom carskog razdoblja, tri su središta proizvodnje Meleagrovih sarkofaga: Atena, Rim i Pamflija (Mala Azija), dok u Kampaniji (južna Italija) postoji provincijska skupina i nekoliko lokalnih radionica. Pojedina su područja različito zastupljena po broju sarkofaga. Naime, manje je onih maloazijskih sarkofaga u odnosu na donekle velik broj atičkih i popriličan broj gradskorimskih sarkofaga. Pojedine se skupine razlikuju prema izboru epizoda iz mita o Meleagru te načinu interpretacije događaja pa tako atički sarkofazi većinom aktivnim figurama prikazuju lov, dok maloazijski sarkofazi prikazuju statične figure koje sjede ili stoje. Nasuprot tome, prikazi gradskorimskih sarkofaga vrlo su raznoliki, prikazuju širok spektar motiva i aktivnih scena: lov, povratak kući, smrt i gozbu nakon lova iako je ponešto prikaza s figurama u kontemplirajućem stavu. Razlike se očituju i u načinu prikazivanja kalidonskog vepra pa je tako za gradskorimsku skupinu karakteristično naznačen rub pećine iz koje vepar samo prednjim dijelom tijela strši, dok primjeri skupine oko sarkofaga u Palači konzervatora i atičkih sarkofaga prikazuju vepra cijelom dužinom.³¹

Carl Robert izradio je podjele na osnovi cjelovitih ili slabije oštećenih sarkofaga te je stoga fragmente teško svrstati u neku skupinu. U nastavku će ukratko biti predstavljena svaka od skupina prema ikonografiji arhetipa, stilu, uzorima i dataciji.

²⁸ Koch, Sichtermann, 1982., str. 254

²⁹ Arhetipovi, kod kojih ne dolazi do odstupanja, su oni s gradskorimskog područja

³⁰ Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., str. 4

³¹ Koch, 1975., str. 5

1.3.1. Gradskorimski sarkofazi

Sarkofazi s prikazom lova najzastupljeniji su sarkofazi s urbanog rimskog područja unutar Meleagrove grupe, dok su prikazi trenutka Meleagrove smrti i nošenja njegovoga mrtvog tijela, zastupljeni u manjoj mjeri. Podijeljeni su u skupine prema rasporedu figura pa tako izdvajamo: glavnu skupinu koja je najviše zastupljena, skupinu povezanu oko sarkofaga iz Palače konzervatora te sarkofag iz Würzburga koji je zaseban primjer. Svaka skupina ima svoj arhetip, pri čemu gotovo nema odstupanja.

1.3.1.1. Glavna skupina gradskorimskih sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra

U ovoj skupini sarkofaga, Guntram Koch razlikuje dvije podskupine na osnovi motiva koji mogu biti prikazani. Na nekim su primjerima to dva prizora – dogovaranje prije lova i čin lova, dok je na većini primjera prikazana samo scena lova. Prema pretpostavkama, arhetip obuhvaća prizor u čijem se središtu nalaze Meleagar i Atalanta koji se spremaju ubiti vepra (slika 1.). Meleagar je prikazan u hlamidi s kopljem ispred svoga tijela, dok u pozadini i veličinom malo manja, Atalanta svoje koplje drži dijagonalno ispred tijela, obučena u stolu. Kalidonski vepr proviruje prednjim dijelom tijela iz pećine, dok ga psi napadaju, a jedan ga manji pas grize za prednju desnu šapu koja je podignuta. To je motiv koji se, uz nekoliko iznimaka, može naći na svim Meleagrovim sarkofazima. Na lijevom rubu sarkofaga uzdiže se luk ispod kojeg je Eneja zaogrnut u kraljevski ogrtač, a ponekad se prikazuje prisutan u savjetovanju prije lova s Atalantom i Meleagrom. Zatim slijedi Polideuk, Zeusov sin, jedan od dvojice Dioskura pa Atalanta i Meleagar, vepr te lovci, dok desno od scene dogovaranja prije lova stoji Ork spreman za lov, okrenut leđima pored stabla. Motiv trske označava da se lov odvija na močvarnom terenu. Uokolo pećine su lovci, od kojih neki bacaju kamenje, drugi koplja, dok ranjeni Ankej, koji je poginuo u lovu, leži na tlu.³² U glavnoj se skupini prikaz lova na kalidonskog vepra nalazi gotovo isključivo na prednjim i bočnim stranama sarkofaga, rijetko na poklopcima. Na bočnim se stranama također prikazuju lovci s mrežama ili sa psima te figure koje sjede i žaluju. Katkad se pored Atalante pojavljuje Artemida (kao ona koja je poslala vepra i time uzrokovala lov i događaje koji su slijedili). Figuru mišićavog muškarca koji nosi dvostruku sjekiru i vodi psa na uzici, ali ne

³² Koch, 1975., str. 8

sudjeluje u lovu, Carl Robert atribuirao kao Orka³³ (ne pojavljuje se na svim primjerima). Na ponekim se sarkofazima iz rimskih provincija također pokazuju ovakve dvije scene jer imitiraju gradskorimske primjerke.

Nekoliko je varijanta na kojima spomenuti likovi mogu mijenjati svoje pozicije i geste, dodaju se ili izostavljaju drugi sporedni likovi ili životinje. Prema tome, glavna je skupina gradskorimskih sarkofaga relativno ujednačena, a to jasno pokazuje da se sve temelji na jednom radioničkom modelu – arhetipu, jer da su primjeri stvoreni neovisno jedan o drugom, morale bi između njih postojati veće razlike. Prema Kochu, ne postoji grčki predložak za cijeli događaj prikazan na arhetipu. Ukoliko je među sudionicima lova lik Atalante, prikaz se temelji na tragediji koja se pripisuje Euripidu.³⁴

Jedan je od rijetkih ranijih uzora za složene figuralne skupine u skulpturi prikazan na reljefu spomenika Julijevaca u Saint Remyju (1. stoljeće pr. Kr.) (slika 2.), a poznat je uglavnom iz kasnih mozaika i nije usko povezan sa sarkofazima. Zanimljiv je konkretno za prikaz scene u kojoj je pored Meleagra, bliže vepru, sudionik lova upućao životinju lukom. Figura tog lovca na reljefu koji prikazuje lov na vepra bit će uzor za kasnije modele.³⁵ Možebitnim modelom smatra se i reljef amfiteatra u Capuei u južnoitalskoj pokrajini Kampaniji (oko 50. godine pr. Kr.) (slika 3.), na kojem, kao i na sarkofazima, Meleagar i Atalanta napadaju vepra koji proviruje iz pećine. S lijeve strane je čovjek čiji je stav povezan s položajem Dioskura na sarkofazima iz srednjeg antoninskog razdoblja. Na lijevom se rubu uzdiže nadsvođeni prolaz, koji se ne može naći na ostalim reljefima iz Capue s mitološkim scenama, a čest je detalj gradskorimske skupine sarkofaga. Problem je ove teze nesigurna datacija reljefa iz Capue.³⁶

1.3.1.2. Skupina sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra iz Palače konzervatora

U skupini koja se čuva u Palači konzervatora, na većini sarkofaga od prikazanih figura sa sigurnošću se mogu imenovati samo Meleagar i Atalanta te ženska figura lijevo od Meleagra kao Artemida. Ova se skupina razlikuje od glavne odabirom korištenih figura. Naime, tvorac arhetipa

³³ Ork (lat. *Orcus*), u rimskoj mitologiji, demon smrti i podzemlja, srodan grčkom Plutonu, odnosno Hadu. Ork znači i sam svijet podzemlja. Kao personificirano božanstvo, Ork je sin Eridin i sluga Zeusov.

³⁴ Koch, 1975., str. 7

³⁵ Strong, 1995., 202

³⁶ Koch, 1975., str. 11

nije slobodno oblikovao vrste figura, već ih je preuzeo sa sarkofaga iz različitih područja i kombinirao u novu cjelinu iako je odabir epizoda ostao isti.³⁷

Na većini sarkofaga glavne skupine hlamida Meleagru prekriva lijevu stranu prsa te lijevu nadlakticu, dok je u ovom slučaju omotana oko ruke (slika 4.). Hiton je opasan vrpcom i blago napuhan preko nje, od desnog ramena pada u oštrim naborima koji se savijaju tako da se formiraju udubljenja. Uzor za takav istaknuti sloj pronalazimo na maloazijskim sarkofazima (primjeri sarkofaga iz Istanbula i Ankare), prikazuju ga svi sarkofazi skupine Palače konzervatora iako pojednostavljeno u odnosu na maloazijske. Prema maloazijskim modelima također odgovaraju i položaj i okretanje desne ruke, te odnos u proporcijama: konj i jahač imaju slične proporcije i isti odnos prema ostalim figurama. Atalanta se većinom pojavljuje desno od Meleagra, za razliku od prve skupine gdje je u lijevom dijelu prikazana kako okreće glavu prema natrag, podiže desnu ruku u tobolac i drži luk u lijevoj ruci, ali zbog ograničenosti prostora, obično ga pritišće blizu svoga tijela. Odjeća i držanje figura ove skupine potječu prema tzv. Artemidi iz Versaillesa (ili: Dijana Versajska, IV. st. pr. Kr, kopija mramorne replike prema originalu u bronci, pripisuje se Leoharu) (slika 5.).³⁸

Ostali sudionici lova nisu okarakterizirani atributima prema kojima bismo ih mogli sa sigurnošću imenovati. Moguće je da figure koje jašu konje predstavljaju Dioskure. Figure lovaca mogu se vrlo lako usporediti s figurama ratnika s atičkih mitoloških sarkofaga s prikazima amazonmahije. Uzor bi tako bila bojna scena u kojoj ratnik napada jahača ili protivnika koji skače, odnosno napada Amazonku srušenu na zemlji. Poput ratnika koji nose ogrtače, lovci nose hlamide što padaju preko tijela tvoreći oblik trokuta, ali njihove kretnje nemaju smisla u kontekstu u kojem se nalaze.

Na bočnim stranama sarkofaga mogli su se naći prikazi kao što su lov na lavove s jedne strane (a koji ne pripada kontekstu Meleagrove tematike), dok s desne strane hodaju dva lovca s mrežama, često prisutni u glavnoj skupini; te dvojica lovaca sa psima s druge strane.³⁹

Sačuvani poklopci sarkofaga rađeni su od jednog bloka kamena oblikovanog u madrac na pravokutnoj profilaciji koja predstavlja okvir kreveta. Na madracu obično leži bračni par, dok su na rubovima *putti*. Dva su očita uzora za izradu poklopaca: maloazijski i atički.⁴⁰

³⁷ Koch, 1975., str. 19

³⁸ Isto, str. 17–19

³⁹ Isto, str. 22

⁴⁰ Isto, str. 23

Obrađeni sarkofazi blisko se slažu prema stilu i vrsti korištenih figura. Pripadaju većoj skupini koja je stvorena krajem 3. stoljeća u Rimu u radionicama koje su uglavnom oblikovali kipari koji su se doselili iz Atike i Male Azije.⁴¹

1.3.1.3. Sarkofag iz Würzburga s prikazom lova na kalidonskog vepra

Gradskorimski sarkofag iz muzeja „Martina von Wagnera“ u Würzburgu (slika 6.) zaseban je primjerak koji prema tipovima figura ne možemo svrstati ni u glavnu skupinu gradskorimskih lovačkih sarkofaga ni u skupinu oko sarkofaga u Palači konzervatora. S obzirom na to da se radi o dječjem sarkofagu, sve figure na reljefu prikazane su kao djeca (osim figure muškarca s desne strane). U nizu lovaca, Meleagar sjedi na konju, Atalanta u ruci nosi palicu umjesto strijele, a raspored figura s manjim izmjenama kopira sarkofag iz III. atičke skupine. Dječak pored Atalante obučen je u hiton te baca kamen, po uzoru na istu figuru iz grupe oko sarkofaga u Palači konzervatora. Bočne se strane razlikuju u razradi što je pravilo kod atičkih sarkofaga. Budući da se presavijaju na stražnju stranu, čine sarkofag jedinstvenim primjerkom. S obzirom na to da su krajevi zaobljeni, pripadaju već spomnutom *lenos* tipu sarkofaga koji je karakterističan za doba Hadrijana.⁴² U prikazu je vepra očito da je skulptor napustio sve modele i neuspjelo ga izradio iako je prikazan u punoj veličini, napadnut psima, kako je to uobičajeno na atičkim sarkofazima.⁴³ Figure ovog reljefa ostavljaju dojam kao da su zamrznute u pokretu, dok se izražajan efekt sjene stvara u njihovoj kosi i odjeći. To nam govori da je reljef napravljen s drugim dijelovima skupine oko sarkofaga u Palači konzervatora u posljednjoj četvrtini 3. stoljeća. Slaba je kvaliteta portreta figura zbog čega ga je teško datirati.⁴⁴ Ovaj je sarkofag s obzirom na vrstu i redoslijed figura kopija atičkih sarkofaga iako je sama izrada pod utjecajem maloazijskih kipara. Gradskorimski sarkofazi kao kopije atičkih sarkofaga prilično su rijetki jer su se, unatoč velikom uvozu atičkih sarkofaga, Rimljani držali vlastitih kreacija.⁴⁵

1.3.1.4. Sarkofazi s prikazom nošenja Meleagrovog tijela

Sarkofazi ili poklopci sarkofaga s prikazom umirućeg Meleagra i prijenosa njegovog tijela do grobnice sačuvani su u velikom broju. Nekoliko je uobičajenih prizora: Meleagar ubija svog ujaka,

⁴¹ Koch, 1975., str. 26

⁴² Strong, 1995., str. 189

⁴³ Koch, 1975., str. 26

⁴⁴ Isto, str. 28

⁴⁵ Isto, str. 28

pokušava zapaliti gradske zidine Pleurona, Alteja pali cjepanicu, Apolon ubija Meleagra, Eneja žuri ispred povorke prema kući, Alteja juri prema Eneju, sluge odvođe Testiju, Altejinog oca, spaljivanje leša, Alteja koja se ozljeđuje bodežom i ožalošćeni na grobu.⁴⁶ Arhetip ove verzije sarkofaga (slika 7.) uključuje prikaz Meleagrove kočije s dva konja te njegovo nago umiruće tijelo koje nose muškarci. Pored njega je Meleagrov oklop, a s obzirom na to da su neke figure naoružane, jasna je aluzija na Meleagrovu smrt u bitci kod Kalidona. Ove se epizode, osim na reljefu pročelja sarkofaga, mogu naći i na frizu koji obično uokviruju Dioskuri. Na nekim je poklopcima prijenos Meleagrova tijela do grobnice povezan s drugim epizodama kao što su npr. lov na lavove i objedovanje. Arhetip je vjerojatno stvoren u ranom antoninskom razdoblju i karakterističan je po jednoliko kontinuiranom frizu bez naglašavanja centralnog dijela ili bočnih dijelova.⁴⁷ Reljefe sarkofaga karakteriziraju gusto zbijene figure zbog kojih nema jasno podijeljene površine.⁴⁸

Bočne strane sarkofaga ove skupine ne pokazuju dosljednost u prikazima, tj. ne postoje dva sarkofaga koja prikazuju isto. Ipak, ponavljaju se značajnije scene poput sljedećih: Apolon ubija Meleagra, Meleagar ubija Testijade u bitci, što je u korespondenciji s prethodnom scenom, zatim Altejino samoubojstvo, Meleagrova bitka protiv Kureta i ožalošćeni na grobu.⁴⁹

Uzore za prikaz motiva muškaraca koji nose umiruće Meleagrovo tijelo nalazimo na djelima iz 5. stoljeća pr. Kr., primjerice na grčkim bijelim lekitima, amforama iz Trise. Na *Tabulae Iliacae* (slika 8.) iz Kapitolijskog muzeja u Rimu (1. stoljeće) nalazi se prikaz iscrpljenog Patrokla kojeg nose dva muškarca, dok se treći približava i naginje nad umirućim tijelom što odgovara prikazu pedagoga u temi o Meleagru. Uzore za prikaz Eneja u pokretu ili Alteje koja žuri nalazimo na amforama (5. stoljeća pr. Kr.) iz Armentuma u Napulju.⁵⁰

Ova skupina sarkofaga relativno je velika i može se pratiti tijekom razdoblja od 140./150. do oko 200. godine, a samo neke od poklopaca možemo datirati u 3. stoljeće. Najraniji primjerci sarkofaga ove skupine ujedno su i najkvalitetniji, dok pred kraj razdoblja figure na reljefima postaju ukočenije, a što će biti karakteristika sljedeće skupine sarkofaga koja predstavlja motiv Meleagrove smrti.

⁴⁶ Koch, 1975., str. 29

⁴⁷ Strong, 1995., str. 199

⁴⁸ Koch, 1975., str. 29–31

⁴⁹ Isto, str. 32

⁵⁰ Trisa - lokacija se nalazi u blizini modernog grada Gölbaşı u Turskoj

1.3.1.5. Sarkofazi s prikazom Meleagrove smrti

Sarkofazi ove skupine nisu brojni, sa sigurnošću je potvrđeno samo njih osam i dva ulomka, a datiraju iz razdoblja od tridesetak godina (160 – 190.g.). Najraniji primjer sarkofaga iz Ostije (slika 9.) datira iz oko 160. godine. Arhetip je stvoren pod utjecajem arhetipa mitoloških sarkofaga s prikazima Adonisa, Alkestida i Jazona, a pripada srednjem antoninskom razdoblju koji karakterizira trodijelna podjela reljefa prednje strane sarkofaga, s fokusom na centralni prikaz.⁵¹ Centralni je prikaz Meleagrovog tijela položenog na *kline* te ožalošćenih koji ga oplakuju, s desne je strane prizor ubijanja Testijada, a lijevo Alteja sjedi ožalošćena. Promjene u tipologiji i stilu uočljive su tijekom cijelog razdoblja koje ova skupina obuhvaća. Do 170./180. godine friz je skraćen, a centralni dio reljefa naglašeniji, figure su ukočene, ravnodušnih izraza lica, a njihove draperije imaju jednostavne, urezane nabore. S vremenom do 180./190. godine figure na frizu grupiraju se, izraženijih su ekspresija lica, nabori na draperijama postaju bogatije nabrani, dok im se tijela savijaju u boli. Uzori za figure reljefa preuzeti su iz različitih područja te tako tvore nove kompozicije. Jedan od uzora već su spomenute amfore (5. stoljeće pr. Kr.) iz Armentuma u Napulju. Književni je predložak verzija Ovidijeve tragedije prema Euripidu pa se tako, za razliku od epske tradicije, dodaje lik Atalante.⁵²

1.3.1.6. Sarkofazi s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova

Prikazi pripreme gozbe i čina objedovanja nakon lova na kalidonskog vepra bili su vrlo popularni na poklopcima za sarkofage Meleagrove tematike iako se prikazuju na prednjoj strani sarkofaga, ali su tada smješteni u frizu. Takva je gozba imala značaj kao proslava završetka terora koji je nanio kalidonski vepar. S obzirom na to da je sačuvano mnogo fragmenata s motivom gozbe, ne može se uvijek sa sigurnošću tvrditi da se radi o djelu iz skupine sarkofaga s tematikom Meleagra, jer se taj motiv pojavljuje i u kontekstu drugih mitoloških priča. Primjeri koji prikazuju Atlantu u lovačkoj odjeći ili Dioskure uz stup pouzdana su djela za svrstavanje u Meleagrovu skupinu (slika 10.).

Prema svom obliku, poklopci su podijeljeni u dvije skupine. Prva skupina odlikuje se neprekinutim frizom te datira iz oko 150. do 180. godine, dok je u drugoj skupini, koja datira s početka 3. stoljeća, na sredini friza *imago*. Smještaj je likova različit na pojedinim primjercima, ali arhetip uključuje Meleagra, Atlantu i Dioskure. Atlanta leži s lijeve strane, a kraj nje je

⁵¹ Strong, 1995., str. 202

⁵² Koch, 1975., str. 39

Meleagar, iako se položaji figura mijenjanju pa on može biti prikazan kako pruža desnu ruku i poziva na piće ili hranu. Na lijevom se rubu nalazi kameno ognjište na kojem čovjek klečeći potpiruje vatru. Zatim, na peći je uglavnom prikazan čajnik iz kojeg se jako pari ili se izlijeva tekućina, a sluga toči vino iz amfore u kotao. Na nekim se primjerima nalazi stariji bradati muškarac koji je atribuiran kao Tezej, jer je zaogrnut lavljom kožom. S desne strane friza smješten je prikaz mjerenja ili rezanja veprova mesa te gozbe na *stibadiumu*, povišenju od jastuka ili stijena na kojima sudionici leže, dok na kasnijim primjercima nalazimo *sigma menzu*.⁵³

1.3.2. Sarkofazi iz Kampanije

U južnoitalskoj regiji Kampaniji postojale su jedna ili više radionica koje su stvorile velik broj sarkofaga, koji većinom datiraju iz druge polovice 3. stoljeća. S obzirom na prikaze na reljefima sarkofaga očito je da su radionice zavisile o kopijama donesenima iz Rima, a čiji su detalji krivotvoreni i prikazani u nepovezanom kontekstu. Tako arhetip, kao i gradskorimski tip, prikazuje dvije scene: Meleagar, Eneja i Atlanta se dogovaraju prije lova te sam čin lova (slika 11.). Stil se očituje u grubim figurama s iskrivljenim ili bezobličnim licima, njihovim čudnim pokretima te beživotnim naborima na draperijama. Kampanijske radionice nemaju vlastitih dostignuća u vidu sarkofaga koji bi mogli ravnopravno stajati uz gradskorimske, atičke ili pamflijske sarkofage.⁵⁴

Koch također analizira provincijske sarkofage koji, kao i Kampanijski, kopiraju gradskorimske i atičke sarkofage, ali su u usporedbi s njima puno grubljeg oblikovanja. Većinom datiraju iz 3. stoljeća. S obzirom na to da je lik Meleagra na reljefima ovih sarkofaga neznatno zastupljen, u ovom ih se radu nije analiziralo.

1.3.3. Sarkofazi iz Atike

Atički sarkofazi izrađeni su od penteličkog mramora, karakterizira ih obrada sa sve četiri strane iako je zadnja strana slabije obrađena.⁵⁵ Sarkofazi Meleagrove tematike sačuvani su u donekle velikom broju, međutim, datiraju iz dužeg razdoblja (sredina 2. stoljeća – druga četvrtina 3. stoljeća). Na frizu s prednje strane uvijek je prikazana scena lova (slika 12.). Prema Kochu

⁵³ Koch, 1975. str. 48–50

⁵⁴ Isto, str. 62

⁵⁵ Strong, 1995., str. 188

podijeljeni su u četiri skupine prema kronološkom redosljedu. Prvu skupinu karakterizira idealiziranje i mirnoća, figure prikazane kao individualne statue, dok drugu skupinu opisuje naturalistički stil, figure u dramatičnim odnosima, uzrujanih lica i nasilnih pokreta.⁵⁶ Ornamentalni dio uglavnom je veoma bogat.⁵⁷ Treća i četvrta skupina nasljeđuju karakteristike iz prve dvije skupine.

1.3.4. Sarkofazi iz Male Azije

Skupini maloazijskih sarkofaga s prikazom teme o Meleagru pripadaju samo četiri sarkofaga. Prema Wiegartzu, ovi si primjerci vremenski blisko pripadaju, vjerojatno trećoj četvrtini 2. stoljeća, a dolaze iz radionica Pamflije.⁵⁸ Kao i atički, ukrašeni su reljefima sa sve četiri strane, ali se ipak od njih bitno razlikuju veličinom i skulptorskom vještinom. Bogato su ukrašene profilacije na kojoj se očituje duboko bušenje ukrasnih detalja⁵⁹. Iako su primjerci dosta oštećeni, jasno je oštro modeliranje koje stvara naglašeni efekt svijetlih i tamnih površina te efekt trodimenzionalnosti figura.⁶⁰ Meleagar i Atalanta prikazani su kao zasebne figure odijeljene stupovima, u stojećem stavu, za što su uzor vjerojatno bile rimske kovanice iz razdoblja Antonina. Ulovljeni vepar uvijek je prikazan kako uhvaćen leži u zamci. Sarkofag iz Londona razlikuje se od ostalih po neobičnom detalju čizama na Meleagrovim nogama, što je motiv bez pandana. Na primjerku je iz Izmira pak neobično što je prikazan u sjedećem položaju. Na sarkofagu iz Melfa (slika 13), Meleagar i Atlanta prikazani su kao par junaka povezan s Afroditom – simbolom ljubavi.⁶¹

⁵⁶ Koch, 1975., str. 66–67

⁵⁷ Strong, 1995., str. 188

⁵⁸ Hans Wiegartz, »Der Stilwandel der kleinasiatischen Säulensarkophage« u: *Kleinasiatische Säulensarkophage*, Berlin: Mann, 1965., str. 26

⁵⁹ Strong, 1995., str. 190

⁶⁰ Isto, str. 189

⁶¹ Koch, 1975. str. 78

1.4.Sarkofazi s motivom Meleagrova lova na primjerima iz Hrvatske

1.4.1. Sarkofag s motivom Meleagrova lova iz Arheološkog muzeja u Splitu

Sarkofaga s motivom Meleagrova lova ima mnogo više u inozemstvu, nego na hrvatskom području. Kod nas se čuvaju tek dva primjera, od kojih je jedan cjeloviti u Arheološkom muzeju u Splitu, dok je drugi tek fragmentarni dio reljefa za koji se pretpostavlja da je Meleagrove tematike, a čuva se u Arheološkom muzeju u Zagrebu. „Splitski sarkofag“ (slika 14.) vjerojatno je prenesen iz Salone u Split, a sve do 1436. godine krasio je prilaz u krstionicu katedrale, kako je izvijestio Čirijak Ankonitanac (1391. – 1453./1455.), poznati proučavatelj antike i trgovac. Krajem 19. stoljeća, splitska je biskupija darovala sarkofag splitskom Arheološkom muzeju, gdje je i danas pohranjen.

Produkt je atičke radionice te se može datirati iz druge četvrtine 3. stoljeća.⁶² Sačinjen je od penteličkog mramora, s poklopcem na vrhu te reljefima sa sve četiri strane, dimenzija 198 × 86 × 122 cm. Poklopac je tipa kline, u obliku ležaljke s djelomično otučenim jastukom i bez sačuvanih figura ležećih pokojnika. Nakon sredine 3. stoljeća sekundarno je upotrijebljen i zaglađen kako bi se uklesala poprsja bračnog para i urezao nadgrobni natpis.

Natpis:

IVL SAB/IN/O P/RO/CV/L/EIANO/
A MILITI/IS IVL PROCVLV/S/
PATER AE/LIA (?) PRISCA MATER

Tekst u restituciji glasi:

Julu Sabinu Prokulejanu

nakon raznovrsnih vojnih službi, Jul Prokul

otac (i) Elija Priska majka (postave)

Desno od likova uklesano je ime drugog pokojnika: C ROECI THALASI⁶³

Prednju stranu sarkofaga ispunjava skupina pretežito muških polunagih figura u pokretu. Prikazane su zbijeno, a njihovi su pokreti dramatični. Centralna figura u stavu raskoraka je Meleagar koji uz pomoć Atalante koja mu stoji s desna, ubija kalidonskog vepra kratkim kopljem. Ostale prikazane figure su lovci na konjima ili sa psima. S obje je bočne strane prikazana priprema

⁶² Zrinka Buljević, »Split u Arheološkom muzeju u Splitu«, u: Split u Arheološkom muzeju u Splitu, katalog izložbe, (ur.) Zrinka Buljević, Split: Arheološki muzej – Split, 2007., str. 15

⁶³ Isto, str. 16

za lov te scena nakon završetka lova. Stražnja je strana sarkofaga nedovršena, ali i otučena, a prikazuje lov i povratak iz lova na jelena⁶⁴ i taj prikaz, za razliku od prikaza na prednjoj strani i bočnim stranama, nije mitološke tematike, već prikazuje lov kao dokolicu, dio *vita active*.⁶⁵

Koch svrstava ovaj primjerak u četvrtu skupinu sarkofaga iz Atike. To je skupina koja kao arhetip nema konkretan književni predložak, već su joj uzor sarkofazi koji datiraju iz druge skupine atičkih sarkofaga, što znači da ovaj primjerak ne slijedi jasno određen literarni ili umjetnički model.⁶⁶

1.4.2. Sarkofag s motivom Meleagrovega lova iz Arheološkog muzeja u Zagrebu

U Arheološkom muzeju u Zagrebu, pod nazivom „Lov na kalidonskog vepra“, čuva se ulomak ploče sarkofaga kvalitetne radionice (slika 15.). Drugi je to primjer sarkofaga Meleagrove tematike koji se čuva na našem području. Iako je iz Italije, nekada se čuvao u zbirci grofa Lavala Nugenta na Trsatu.⁶⁷ Prema Kochu, datira iz prve četvrtine 3. stoljeća, a svrstava se u glavnu skupinu gradskorimskih sarkofaga s prikazom lova.⁶⁸

Izrađen je od bijelog mramora, visine je 36 cm, a duljine 57 cm. Fragmentu je gornji rub očuvan, a slomljen je s desne i lijeve strane te pri dnu.

U pokušaju opisa prema onome što je sačuvano, ulomak prikazuje Meleagra s kopljem u objema rukama kako kreće udesno prema vepru (dio s veprom nije sačuvan). Prikazan je samo njegov gornji dio tijela. Lice pokazuje individualne karakteristike: slabe jagodice, zakrivljeni nos, debele usne. Bez brkova je, ali ima kratku rudastu bradu na obrazima, debelo uho i duboku boru na čelu, dok mu je u kosi spiralni obruč. Obučen je u hlמידu pričvršćenu okruglom kopčom koja blago pada na lijevu stranu, tako da mu je desna strana tijela naga.⁶⁹ Ispred Meleagra stoji Atalanta, okrenuta u istom smjeru, prikazana do pola bedara; nedostaje joj desna ruka. Odjevena je u kratki dorski hiton koji vijori za njom jer joj je tijelo u pokretu, vjerojatno u pomoći Meleagru pri lovu. Kosa joj je povrh čela i odostraga svezana u čvor, a jedan se uvojak spustio na obraz. Na leđima

⁶⁴ Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, <https://www.armus.hr/izlozbe/stalni-postav/rimsko-provincijalna-zbirka> (pregledano 20. 11. 2020.)

⁶⁵ Zrinka Buljević, »Split u Arheološkom muzeju u Splitu«, u: Split u Arheološkom muzeju u Splitu, katalog izložbe, (ur.) Zrinka Buljević, Split: Arheološki muzej – Split, 2007., str. 15

⁶⁶ Koch, 1975., str. 66

⁶⁷ Josip Brunšmid, *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu, Antikni spomenici (dio I.)*, Zagreb, 1904. – 1911. str. 71

⁶⁸ Koch, 1975., str. 99

⁶⁹ Otto Benndorf, Otto Hirschfeld, *Archaeologisch epigraphische mittheilungen aus Oesterreich*, 4/8, Wien: Druck und Verlag von Carl Gerold's sohn, 1880., str. 169

joj visi tobolac, a u spuštenim rukama drži luk, kojim je strijeljala vepra.⁷⁰ U pozadini je između ovih figura jedan od Dioskura, obučen u hlamidu. Prikazan je u plitkom reljefu iako u takvu atribuciju ne možemo biti sigurni, jer prema nekim istraživačima, kao što je primjerice Kochovo, Dioskuri nisu sudjelovali u Melegrovu lovu. Krajnje desno ostatak je nečije ruke koja u čvrsto stisnutoj šaci drži nepoznati predmet (možda vreću ili smotuljak).⁷¹

2. DRUGI DIO: SEPULKRALNA SIMBOLIKA I ZNAČENJE MITOLOŠKE TEME O MELEAGRU NA SARKOFAZIMA

Podijelivši sarkofage s prikazom Meleagrove tematike prema području s kojeg dolaze i grupirajući ih prema motivima koje prikazuju, uočavamo kako se tema lova i tema smrti izdvajaju kao glavne. Stoga se u ovom dijelu rada analizira koje značenje ti motivi imaju za naručitelje te koje teme oni češće odabiru. Analiza se razmatra na korpusu sarkofaga koji se obično tumače kao *exempla virtutis*, odnosno oni koji prikazuju Meleagrov život kao primjer života ispunjenog vrlinama koje valja oponašati. Također, promatra se funkcija glavnih ženskih likova iz mita – Atalante i Alteje. Uz analizu reljefa zagrobne ikonografije, promatraju se i književni uzori te pogrebni društveni običaji, koji su vjerojatno utjecali na odabir motiva koji će biti prikazani. Na kraju se dolazi do zaključka da grčka mitologija nije bila samo skup tradicionalnih priča koje se koriste kao *exemplum* ili kao analogija, već je bila izražajan medij kojim su se ljudi mogli bolje upoznati s kulturom, posebice sa značenjem pojma *mos maiorum* te rimskim kulturnim vrijednostima.

2.1. Simbolika prikaza Meleagra kao lovca

U povijesti umjetnosti možemo pratiti kako se uz pomoć prikaza statusnih simbola odašilje poruka društvu i promatraču. Statusnim se simbolima dokazuje pripadnost društvenoj eliti te se potvrđuje veličina moći u društvu, količina bogatstva i sl. U rimskoj su zagrobnoj umjetnosti predstavljeni prikazima aktivnosti koje provodi samo rimska elita, a to su, između ostalog lov i gozba i nakon lova – *otium*. Kao bijeg od svakodnevnice i rada, rimska elita pribjegava lovu kao aktivnom obliku odmora, *vita activa*, odlazeći na imanja u provinciji u idiličnu atmosferu

⁷⁰ Brunšmid, 1904. – 1911. str. 71

⁷¹ Benndorf, Hirschfeld, 1880., str. 169

prirode.⁷² Za predstavljanje takvog *vita activa* na zagrobnom dekoru je, uz Hipolita, idealan mitološki lik Meleagra kao lovca, ali i junaka. Odabirom takvog tipa junaka sugerira se da naručitelja takvog prikaza, uz visoki društveni status, karakteriziraju i neke od najvažnijih vrlina rimskog društva, kao što je primjerice hrabrost, *virtus*. Time motiv lova prestaje biti samo preslika stvarnosti te dobiva višestruku simboliku kao dio *vita activa*, kao *virtus*, ali i „metafora pobjede nad smrću“. Prikaz lova i gozbe nakon lova bio je čest u zagrobnoj umjetnosti 3. i 4. stoljeća te je kao primjer *vita activa* aktivnog života bio pandan sarkofazima na kojima dominiraju filozofska poduka ili „razgovor“ s Muzama *vita contemplativa*, a koji su ipak bili brojčano veći.⁷³

Tematika lova opjevana je i u dijelu rimske književnosti pa je tako Opian od Apameje (2. st.) bio slavan po epovima o ribarstvu i lovu, a Marko Aurelije Olimpije Nemezijan (druga polovica 3. st.) pisao je pastirske pjesme i epove o lovu. Međutim, dio rimskog društva nije oduvijek „lov“ smatrao vrlinom. Primjerice, pisac i pjesnik Marko Terencije Varo (1. st. pr. Kr.) preispituje cjelokupni smisao lova u satiri *Meleagri*. Gaj Salustije Krispo (86. – 35./34. pr. Kr.) u *Bellum Catilinae*, između ostalog raspravlja o lovu i poljoprivredi kao poslu namijenjenom robovima.⁷⁴ Stoga nije isključivo da se Meleagrov lov odabirao kao motiv u zagrobnom dekoru da se jednostavno prikaže pokojnikova profesija. Primjer nalazimo na vanjskim i unutarnjim ukrasima grobnice u nekropoli Isola Sacra izvan Ostije (2. stoljeće), a koji uključuje bogate dekoracije mramornog sarkofaga, crno-bijelog mozaika te reljefa od terakote. Na pročelju grobnice postavljeni su terakotni reljefi koji prikazuju zanimanje pokojnika, dok su odaje krasili mitološki sarkofazi i prikazi. Na mramornoj je ploči ostao zapis imena pokojnika „Verrius Euhelpeustus“ i njegove supruge „Verria Zosime“, prema čemu dodatno saznajemo da je pokojnik po zanimanju bio kovač te da su on i njegova žena svojim robovima također osigurali pokop u grobnici.⁷⁵ U odajama nalazimo poklopac sarkofaga s prikazom dviju scena iz mita o Meleagru: pripreme za gozbu nakon lova te objedovanje (slika 16.), a koje uključuju likove Meleagra i Atalante kao ljubavnog para. Simbolički gledano, ovaj mitološki par zalaže se za pokojnika i pokojnicu, jer dijele sličnu sudbinu: Verrius je poput Meleagra umro prije svoje voljene. Reljefi na pročelju identificiraju pokojnikovu profesiju i obrt. Istaknuti su motivi alata, fino izbrušenih noževa i cjepača koje kovač brusi i polira. Slično i Meleagar kao svoje oružje koristi koplje s

⁷² Dino Milinović, *Nova Post vetera Coepit: ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb: FF press: Hrvatska sveučilišna naklada, 2016., str. 336

⁷³ Isto, 2016., str. 110–111

⁷⁴ Michael Gagarin, *hunting, roman*, The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Opseg 1, Oxford University Press, 2010, str. 44 https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=hunting%20roman&f=false (pregledano 10. siječnja. 2020.)

⁷⁵ Eve D'Ambra, »A Myth for a Smith: A Meleager Sarcophagus from a Tomb in Ostia« u: *American Journal of Archaeology*, 92/1, (1988.), str. 87

oštrim vrhom i slične oštre predmete te je, ilustrirajući korisnost britkih oštrica, ovaj prikaz prikladan kao uspomena na Verriusa.⁷⁶ Verrius Euhelpestus očigledno je odabrao one epizode iz Meleagrovog ciklusa koje su odgovarale opisu njegove biografije. Dakle, kipari su morali prilagoditi ikonografiju kako bi zadovoljili zahtjev naručitelja.⁷⁷ Dekoracija grobnice namijenjena je različitoj publici: grobna komora rođacima koji slave obrede u čast preminulog, a ukras pročelja i javnosti koja se podsjeća na pokojnikova postignuća ili saznaje nešto o njima.⁷⁸

2.2. Simbolika prikaza Meleagra kao ratnika

Kako bi se istaknule vrline pokojnika kao izuzetno hrabrog lovca, na sarkofazima su ponekad istaknuti motivi vezani uz rat. Takva je skupina sarkofaga malobrojna te je puno veći broj sarkofaga s prikazom lova, negoli onih s prikazom bitaka.⁷⁹ Meleagra se, kao ni njegove lovce koji ga okružuju, gotovo nikada ne prikazuje s upotrebom bilo kojeg oružja osim njegovoga koplja. Jedini prikaz Meleagra s oružjem ratnika jest bitka kod Pleurona, inačica mita u kojoj on pogiba, a koja se koristi u Homerovoj *Ilijadi*. Kada se takva epizoda prikazuje na reljefu, onda uključuje i motiv Meleagrove smrtne postelje te one koji ga oplakuju.⁸⁰ Na taj način obuhvaćeno je nekoliko faza Meleagrova života koje se isprepliću pa je, simbolički gledano, zapravo predstavljen biografski prikaz pokojnika. Primjer gradskorimskog sarkofaga iz Durazzoa (slika 17.), iz skupine s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, sadrži motiv herojeva povratka kući. Time se skreće pozornost s motiva mrtvog tijela kako bi se ublažio očaj rodbine.⁸¹

Ovakvi se prikazi najbolje mogu usporediti sa scenom lova na lavove na sarkofagu *vita humana* koji postaju popularni tijekom druge četvrtine 3. stoljeća, a na kojima Meleagra zamjenjuju i drugi mitološki junaci poput Adonisa i već spomenutog Hipolita u ulozi lovca. Zamjena prikaza mitološkog lova s onim lova na lavove pokazuje kako naizgled nešto poznato može poprimiti dodatne nijanse značenja, ako se promatra iz malo drugačije perspektive.⁸² Pa tako lavovi ne moraju nužno predstavljati realno opasnu životinju, već simbol mračne snage prirode,

⁷⁶ D'Ambra, 1988, str. 95–99

⁷⁷ Elsner, 1998., str. 153

⁷⁸ D'Ambra, 1988., str. 95–99

⁷⁹ Milinović, 2016., str. 133

⁸⁰ Lorenz, 2011., str. 312

⁸¹ Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000., str. 15

⁸² Björn Christian Ewald, »Paradigms of personhood and regimes of representation: Some notes on the transformation of Roman sarcophagi«, u: *Anthropology and Aesthetics*, The University of Chicago Press, 61/62, (2012.), str. 59

odnosno smrt.⁸³ Dok se na prikazima mitološkog lova ženski lik pojavljuje u ulozi junakinje koja je pasivna te sjedi opijena ljubavlju spram svog lovca, na prikazima lova na lavove ona utjelovljuje vrline svog supruga te mu se, ohrabrujući ga, pridružuje u njegovom rizičnom pothvatu. Ženski *virtus* u prikazu, bilo supruge ili majke, koja se izjednačuje s muškim likom, nešto je čime su se stoici poput Seneke i Musonija okupirali stoljeće ranije, a pitanje je to seksualnosti te promjene u konceptu subjektivnosti, a također je i pravi primjer demitologizacije.⁸⁴

2.3. Simbolika prikaza Meleagrove smrti

Za razliku od lova, gdje se slavi Meleagrova junačka hrabrost za života, a isto se značenje simbolično odnosi i na život pokojnika, *virtus* junaka može biti prikazana i u perspektivi smrti. U tom se slučaju naglašava da čak i najbolji junaci moraju umrijeti i ne mogu izbjeći svoju sudbinu, prema čemu će promatrač lakše pronaći utjehu za svoju žalost.⁸⁵ Takve su teme okupirale i filozofe toga doba. Ublažiti i izliječiti strah od smrti i prihvatiti ga kao zakon prirode, utješiti ožalošćene i pružiti konkretne savjete o podnošljivoj količini emocionalne reakcije, bile su središnje teme popularne stoičke filozofije razdoblja druge sofistike, posebno u Senekininim utjehama (*Ad Marciam de consolatione*, *Consolatio ad Polybium*, *Ad Helviam matrem de consolatione*) i Epiktetovim *Razgovorima*. Svakodnevne su filozofske vježbe koje je preporučio Epiktet imale cilj izliječiti strah od smrti stjecanjem ravnodušnog stava jer ionako nad tim događajem nemamo potpunu kontrolu.⁸⁶ Ipak, ovakav je motiv tragično predodređene sudbine junaka, dio tragičnog pesimizma antike koji trpe i drugi mitološki likovi poput Hipolita, Oresta, Medeje i drugih.⁸⁷

Prikaz Meleagrove smrti na reljefu sarkofaga pojavljivat će se u manjem broju, i to u skupini koja prikazuje nošenje Meleagrovog tijela te u skupini s prikazom Meleagrove smrti. Jedna skupina sarkofaga taj događaj prikazuje kao ubojstvo Meleagra u njegovom pokušaju osvajanja Pleurona, dok druga popularnija skupina prikazuje Meleagra na smrtnoj postelji s Atalantom. U želji da se naglasi njezina važnost, scena pokopa mrtvog Meleagra često se pomiče u sredinu reljefa, radi prebacivanja fokusa gledatelja s drugih scena. Pogrebna ikonografija tih skupina poseban naglasak stavlja na pogrebne prakse, tugovanje i polaganje mrtvog tijela, što odražava

⁸³ Milinović, 2016., str. 132

⁸⁴ Björn C. Ewald, 2012., str. 59

⁸⁵ Zanker, 2000., str. 17

⁸⁶ Ewald, 2012., str. 61

⁸⁷ Milinović, 2016., str. 155

stvarnu funkciju sarkofaga. Na taj se način povezuje srž predstavljanja mita s porukom koja je upućena promatraču.

Sveti i simbolički sadržaji kasne antike bili su otvoreni drugačijim kombinacijama epizoda iz mita koji potom podliježu subjektivnoj interpretaciji promatrača.⁸⁸ Tako dodatne prilagodbe mita stvarnom grobnom ritualu pokazuje i primjer replike poklopca sarkofaga iz Palazzo Sciarra u Rimu (slika 18), čiji original nije sačuvan. Naime, osim nošenja Meleagrova tijela kući i slike očajne obitelji i rodbine, prikazano je mjesto s hrpicom drva na kojem će tijelo biti spaljeno. Aluzija je to na *ustrina* – prostor gdje se pokojnikovo tijelo spaljuje u grobnoj nekropoli koja se u vrijeme prakticiranja inhumacije gotovo i nije koristila u rimskoj nekropoli.⁸⁹

Ponekad se kontekst i krajolik u velikoj mjeri podudaraju s onima iz čina *conclamatio*, odnosno kada ožalošćeni zajedno oplakuju pokojnika. Opet je riječ o narativnom ukrašavanju mitova koje ne nalazimo u književnim verzijama. Postoje primjeri u kojima Atalanta u dubokoj boli sjedi pored *klinai*, poput majke ili žene, kao i stari učitelj koji stoji ispred *klinai*, a iza njega su sestre u izrazitim gestikulacijama žalovanjima, što je jedna od omiljenih tema na sarkofazima *vita humana* srednjeg antoninskog razdoblja.⁹⁰ Jedna od njih stavlja komad spužve u usta mrtvog junaka (slika 19). Na ostalim se primjercima iste vrste pojavljuje šipak kao simbol hrane ili novčić – *viaticum*, kao obrok ili plaća za Harona, starca koji prevozi duše umrlih preko podzemne rijeke u zagrobni život.⁹¹

Primjer sarkofaga iz Louvrea (slika 20) prikazuje Meleagrovu borbu protiv jedne od Testijada (druga leži ubijena na podu) desno od smrtne postelje i ožalošćenih koji oplakuju, a sa suprotne strane prikazan je neposredni uzrok njegove smrti: ogorčena majka Alteja baca kobni trupac u vatru, dok s lijeve strane jedna od suđenica *Lakesis* mirno bilježi ostvarenje sudbine poput zapisničara, a potom stavlja nogu na kotač sreće kao znak neizbježnosti unaprijed određene sudbine. Iako scena ističe Meleagrovu hrabrost, zapravo je prilagođena prijenosu poruke promatraču. Sam prizor smrti potpuno je usklađen s poznatim činom *conclamatio*. Kada se takav prizor nalazi na dječjim sarkofazima, roditeljima i tugujućima lakše se pomiriti sa sudbinom „koja je ionako bila predviđena od početka“. Stoga je ovdje prisutnost fatalnih Testijada motiv utjehe.⁹²

⁸⁸ Elsner, 1998., str. 219

⁸⁹ Zanker, 2000., str. 17

⁹⁰ Lorenz, 2011., str. 314

⁹¹ Hope, Valerie M. » Funerals« u: *Death in Ancient Rome: A Source Book*. London: Routledge, 2007., str. 47

⁹² Zanker, 2000., str. 19

Mitološka pripovijest nije uvijek primjenjivana isključivo za pozitivnu usporedbu, već je shvaćena na mnogo složeniji način, jer odražava i osobnu pripovijest pokojnika. Priznavanje antiteze omogućilo je složeniji prikaz karaktera i nijansiranije prikazivanja osobina pokojnika, prije svega unutar sjećanja i mašte ožalošćenih. Višestruko razumijevanje mita također podrazumijeva da ožalošćeni nisu ograničavali identifikaciju pokojnika s bilo kojim određenim likom unutar mita.⁹³

Isto su tako i radionice sarkofaga većinom bile vrlo slobodne u odabiru i predstavljanju paradigmaticnih situacija mitova. Skulptori se nisu bojali promijeniti mitove u važnim detaljima jer im je važnije bilo istaknuti dekorativne kvalitete i figure ili pak uputiti na vrline preminulih, što su od njih učestalo zahtijevali naručitelji.⁹⁴ Stoga su svoj fokus prepustili mašti i tehničkoj vještini na volju. S vremenom se stvorila prilagođena narativna ikonografija od skraćenih scena. Uostalom, kada su sarkofazi djela rimske carske umjetnosti, tada je i bolja kvaliteta izrade, a time i veća manipulacija ikonografskim rječnikom.⁹⁵

2.4. Simbolika prikaza Atalante

Motiv Atalante u svojoj poeziji obradili su mnogi pjesnici (Hesiod, Eshil, Sofoklo i Ovidije), kao i komediografi (Epiharmo, Phormis i Stratis). Prema mitologiji, Atalantu je othranila medvjedica, a odgojili su je lovci, stoga ne čudi da se Atalanta tradicionalno pojavljuje u tri mita vezana uz lov i trčanje: u lovu na kalidonskoga vepra, u pohodu Argonauta te u utrci sa svojim proscima.⁹⁶ Sva tri mita proizlaze iz grčkih rituala u kojima se mladići ili djevojke iniciraju u red odraslih te prema tome sva tri mita u liku Atalante spajaju muške inicijacijske aktivnosti sa ženskim. Ponašanje je Atalante dvosmisleno, u njoj se utjelovljuje muška strana lovkinja i ženska strana ljubavnice.⁹⁷ Međutim, tijekom razdoblja druge sofistike, rimska kultura odabire one elemente iz mita o Meleagru koji u svojoj priči objedinjuju *virtus* i obiteljske odnose u kojima Atalanta ima važnu ulogu kao simbol utjelovljenja lijepe i odane supruge. Dakako, radi se o prilagodbi prikaza na reljefima sarkofaga u svrhu one poruke gledatelju koju je naručitelj želio prenijeti.

⁹³ Genevieve Gessert, »Myth as Consolatio: Medea on Roman Sarcophagi« u: *Greece & Rome*, Cambridge University Press 51/2 (2004.), str. 248

⁹⁴ Elsner, 1998., str. 219

⁹⁵ Strong, 1995., 204

⁹⁶ Atalanta. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4374> (Pristupljeno 22. travnja 2020.)

⁹⁷ Judith M. Barringer »Atalanta as Model: The Hunter and the Hunted« u: *Classical Antiquity*, University of California Press, 1 (1996.), str. 50–61

Neke verzije mita isključuju Atalantu, međutim, sudbina Meleagra isprepliće se s Atalantinom te se njezin lik pojavljuje na gotovo svim skupinama sarkofaga⁹⁸. Ponegdje se fokus gledatelja uz pomoć detalja dodatno usmjerava na njezin lik, kao na primjeru sarkofaga iz Rima (Museo Capitolino) iz prve četvrtine 3. stoljeća (slika 21). Ovdje je figura Atalante, uz figuru Meleagra, najviša u perspektivi (odnosno prema njoj se određuju odnosi preostalih likova i stvari), a pored nje je detalj Gorgonina štita koji simbolički povezujemo s „privlačenjem i usmjeravanjem pogleda“ te njezin pas koji također gleda prema njoj. Prikazana je u sjedećem stavu kako žaluje, ali joj lice nije pokriveno rukama kako je to običaj kod prikaza ožalošćenih, već dlanom koji dodiruje lice kao da dodatno naglašava svoju pojavnost. Iako se ovdje radi o sceni *conclamatio*, Atalanta je jedina od figura opremljena kao da ide u lov, zbog čega je nejasna granica između mitološkog i stvarnog prikaza. Atalanta svojom prisutnošću stvara osnove za mitološku interpretaciju, dok u ovom prikazu istovremeno dovodi u pitanje svoju mitološku funkciju. Ovakvim se odabirom detalja postojanje mita stavlja u drugi plan, a naglašava se realna svrha Atalantinog lika. Ona je uzor i utjeha gledatelju, odnosno gledateljicama koje se poistovjećuju s njezinom funkcijom ožalošćene vjerne partnerice. Postavljanje lika Atalante kao poveznice između realnog i mitološkog u prikazu ima važan učinak na gledanje sarkofaga, a Atalanta služi kao spona za izgradnju vizualnog i tematskog sustava temeljenog na kompozicijskom naglasku koji njezin lik dobiva.⁹⁹

U odnosu na takav prikaz emotivne Atalante, Meleagra se ne prikazuje kao pretjerano emocionalnog junaka, zaslijepljenog ljubavlju, ali nije u potpunosti ni prikaz vrlina i borbene hrabrosti. Meleagar je čovjek koji štiti svoju ljubavnicu i suprugu i bori se za nju svim silama. Pretvoren je u *exemplum* duboke i bezuvjetne bračne ljubavi. Atalanta i Meleagar međusobno se podržavaju u svojim mitološkim ulogama i pružaju narativni okvir za scenu koja nema naglašenu mitološku ulogu, kao što je primjerice već spomenuti *conclamatio* oko smrtne postelje. Time Meleagar kao borac postaje primjer za *virtus* upravo kroz prizmu Atalante te postaje simbol onoga što je u središtu prikaza – oplakivanje moćnog borca.¹⁰⁰

⁹⁸ Izuzev skupine sarkofaga s prikazom nošenja Meleagrovog tijela

⁹⁹ Lorenz, 2011., str. 317

¹⁰⁰ Lorenz, 2011., str. 318

2.5. Simbolika prikaza ženskih likova: Meleagrove majke Alteje i Atalante

Na skupini sarkofaga koji prikazuju nošenje Meleagrovog tijela ili Meleagrovu smrt, Meleagrova majka Alteja ili Atalanta prikazane su u pozama žalovanja iako se svaka bori sa svojom sudbinom. Dok Alteja izvana odbija prihvaćati sudbinu, Atalanta se s njom bori iznutra. Stoga su izjednačene u prikazu, često u istoj ravnini reljefa, čime ih se stavlja u komparativnu analogiju.¹⁰¹ Time se fokus stavlja na zastrašivanje ženskih stavova spram pobožnosti, ali isto tako one postaju vizualni znak žalovanja za sinovima, braćom i muževima kao *exemplum pietatis* (obiteljske pobožnosti) te žrtve u njihovo ime.¹⁰² Upućivanjem na rimsku religioznu stvarnost Alteju se premješta iz sfere mita u područje svakodnevice, kao nekoga tko vrši rimsku žrtvu. Na sarkofazima koji to prikazuju, vidimo Alteju kako spaljuje zapisnik kojim je zapečatila sudbinu svog sina, ali ne na lomači, već na oltaru, ukrašenom vijencima kako bi se ukazalo na ispravnost u obavljanju žrtve na rimskom oltaru (slika 21). Obje, i Atalanta i Alteja ispunjavaju kombiniranu mitološku i svakodnevnu funkciju. Naime, zajednička se prisutnost Meleagra i rimskog oltara odnosi na Alteju, ne samo kao na majku pogođenu tugom, zaslijepjenu gnjevom koju su suđenice potaknule da zapečati sudbinu svog sina, već i na majku očajnu u borbi protiv zlih sila, koja ispunjava svoje vjerske dužnosti u žrtvi. Atalanta na reljefima ima dvostruku simboliku, kao figura prikazana u boli za Meleagrom predstavlja vizualno stanje žalosti, a paradoksalno je uzrok njegove smrti. Na takvim sarkofazima, jedine figure u prizoru koje nisu izložene promjenjivim narativnim i opisnim vrijednostima jesu suđenice koje govore o nepromjenjivom smjeru koji vodi do konačne sudbine – smrti.¹⁰³ Lik Atalante, jednako kao i lik Alteje, imao je funkciju izazvati emocionalnu reakciju, suosjećanje promatrača s osjećajima ljubavi i žrtve kojima oba lika prolaze. S obzirom na to da su krajem 2. stoljeća filozofske teme i ideali stekli prihvatljivost u širim segmentima društva, ovakvi su prikazi likova bili manje prikladni i poželjni. Filozofski je ideal želio minimizirati i kontrolirati utjecaj strasti i emocija kod promatrača. Stoga s vremenom uvelike slabi interes za narudžbom sarkofaga s prikazom ovakve tematike smrti.¹⁰⁴

Od ostalih figura koje nisu dio mita, a pojavljuju se na reljefima sarkofaga, na bočnim stranama smještene su ožalošćene žene u „tihoj tuzi“ pored grobnice sa zaključanim vratima (slika 22). Moguća je pretpostavka da su to Meleagrove sestre, ali podjednako to mogu biti oni koji su pokopani u sarkofagu ili ožalošćeni, tj. sami promatrači. Ukoliko se radi o prikazu njegovih sestara, emocije tuge i očaja prikazuju se radi usporedbe uz dodatnu simboliku: ne može se

¹⁰¹ Lorenz, 2011., str. 320

¹⁰² Gessert, 2004., str. 219

¹⁰³ Lorenz, 2011., str. 321

¹⁰⁴ Ewald, 2012., str. 61

zamisliti veća bol od one oca Eneja, sestara i nesretne majke Alteje te bi stoga promatrač trebao pronaći olakšanje za svoju bol. Ovakav način prikaza emocija predstavlja ekstremni oblik izražavanja boli, u potpunosti suprotan društvenim konvencijama 2. stoljeća.¹⁰⁵

2.6. Vanjština grobnice i pogrebne prakse kao dodatni alat pri interpretaciji simboličkog značenja prikaza

Budući da postoje različite struje mišljenja, pitanje značenja prikaza na sarkofagu nije do sada sa sigurnošću odgovoreno. Dio znanstvenika prikaze stavlja u poseban religijski i mistični kontekst ili ih tumače prema književnim djelima, dok druga skupina napominje da bi u tom slučaju onovremeni čovjek morao imati posebno ikonografsko znanje, što nije slučaj kod većine. Prema Paulu Zankeru, da bismo shvatili kako prosječni gledatelj onoga vremena percipira prikaz, potrebno je rekonstruirati izgled groba i okolnosti. U središtu su vizualne informacije: epitafi, epikediji, elegije, epigrami u svrhu pogrebnih pjesama, utjeha i zanos spram pokojnika, a koje su klesari ujedinili u prikaz za onovremenog gledatelja. Kako svjedoče mnogi natpisi, u Rimskom se carstvu smatralo kako je grob kuća mrtvih u kojoj su pokojnici prisutni u nekom obliku. Grobnice su bile religiozna mjesta na kojima su se štovali Mani, duhovi predaka, budući da su u carskom razdoblju postavljani oltari njima u čast. Stoga je vjerska aura grobnice bila idealna podloga za mitološke identifikacije i alegorije. Nasuprot grobnicama kasne Republike, grobni spomenici i njihovi prikazi u 2. stoljeću poslije Krista više nisu okrenuti prema ljudima koji prolaze ulicom, već prema rodbini okupljenoj oko groba. Memorijalne ceremonije preminulima održavale su se nekoliko puta godišnje. Uz *silicernium* (silicernij) na dan ukopa, *cena novemdialis* i obljetnice, slavljena su i dva pogrebna slavlja za sve mrtve, *parentalia* (parentalije) i *rosalia* (rozalije). Tih bi dana rodbina izašla na grob kako bi posjetila preminule i slavila s njima. Bili su to izleti na otvorenom, gdje bi rodbina jela i pila te se lijepo provodila. Na nekim se sarkofazima s prikazima Meleagrova lova pojavljuje scena izleta na otvorenom. Književna tradicija ne poznaje takav čin komemoracije, a nema ni odgovarajuće ikonografske tradicije grčke provenijencije, kao što je slučaj s većinom mitoloških tema. Zanker pretpostavlja da je u takvim scenama sadržana aluzija na izletišta na groblju. Međutim, to ne govori protiv pretpostavke da su kipari tim dodatnim prizorima željeli uključiti gledatelje okupljene na grobu u mitološki diskurs. Kao i kod proslave blagdana, poticaj za identifikaciju stvara se na razigran način koristeći obiteljske prikaze i reference na trenutnu situaciju suvremenika okupljenih na grobu: sudionici gozbe leže na

¹⁰⁵ Zanker, 2000., str. 22

jastucima i madracima, drže male ručne vijence i koriste moderne posude za piće. Upravo bismo sarkofage s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova mogli povezati s ovakvim pogrebnim praksama. Kako bi se potaknula ideja prisutnosti preminulih, prikazani su na nekim grobovima u obliku reprezentativnih portreta na prednjoj strani sarkofaga, poput učenjaka s rotulusom koji teži kultiviranom *otium* ili kao ležeće figure na poklopcu sarkofaga s posudom za piće (sarkofag tipa *klinai*). I dok tako preminuli počivaju na *klinai*, kao u svojoj kući, živi se okupljaju ležeći na madracima na zemlji ispred groba *stibadium*. Unatoč vizualnoj prilagodbi prijatelja i rodbine koji su slavili na grobu, ovu prezentaciju preminulih treba manje shvatiti kao oslikavanje mita, a više kao slikovito, živo sjećanje na doživljeno s preminulima.¹⁰⁶ Na taj način, putem vizualnog prikaza u kombinaciji s već spomenutim pogrebnim ritualima, čin sahrane povezuje ožalošćene u tuzi u svijetu živih, a za preminule je čin prijelaza u svijet mrtvih.¹⁰⁷ Prizori slavlja na groblju promatraču iz današnje perspektive mogu se učiniti jako čudnim načinom suočavanja sa smrću, tim više što su puno učestaliji od mitoloških prikaza na reljefima sarkofaga koji se odnose na tugu i smrt.

2.6.1. Zaključno o značenju prikaza na reljefima sarkofaga

Vizualni prikazi iz grčke mitologije rasprostranjeni su u rimskoj umjetnosti, pojavljuju se u kiparstvu, mozaicima, slikama i reljefima u javnom, privatnom i pogrebnom kontekstu. Potvrđuju da su Rimljani neprestano fascinirani grčkom kulturom i željom da apsorbiraju i preoblikuju tu kulturu za nove ciljeve. Mitovi su, osim kao pokazatelji obrazovanja ili *paideia*, igrali važnu ulogu kao retorički i didaktički uzori.¹⁰⁸ Kada govorimo o značenju mita za vrijeme razdoblja druge sofistike, mislimo na mit kao alat za kulturološki sofisticirani jezik koji predstavlja jednostavne osjećaje i vrijednosti, poput bogatih metafora i tuge poezije. U patetičnom se naporu ikonografije i trudu za dostojanstvenim grčkim formalnim jezikom reljefi sarkofaga nesumnjivo mogu shvatiti kao jedna od mnogih pojava obrazovnog kulta razdoblja druge sofistike. Ukoliko gledamo s jedne strane, to je jezik na visokoj razini u kojem se pravo na obrazovanje očituje kao

¹⁰⁶ Zanker, 2000., str. 4, 5, 12

¹⁰⁷ Hope, 2007, str. 85–88

¹⁰⁸ Zahra Newby, »Introduction: Greek Myths, Roman Lives«, u: *Greek Myths in Roman Art and Culture*, Cambridge University press, 2006., str. xx

bitan element samopouzdanja elita. Istodobno, grčki mitovi još od Homera ostaju medij na razini Carstva. To nisu slučajne, već smislene priče.¹⁰⁹

Tijekom razdoblja druge sofistike otkrivaju se važni pomaci u rimskim vrijednostima i osjećaju identiteta dok se mijenja uporaba mitoloških prikaza u privatnoj i pogrebnoj umjetnosti te načini na koji je grčka kultura okrenuta služenju rimskim vrijednostima. Interpretacija grčke kulture na rimskim sarkofazima nudi bogato polje proučavanja u procesima multikulturnih kontakata i razmjene, političkom i ideološkom sukobu i kreativnosti promjene poliglotskog carstva.¹¹⁰ Isto je tako dokaz sve veće helenizacije rimskoga načina života koji je prevladao postupno kako su Rimljani odabirali i usvajali elemente grčke kulture, da bi s vremenom postala dio njihova vlastitog identiteta.¹¹¹

Znanstvenici su u posljednjih nekoliko desetljeća iznijeli nova razmišljanja o značenju rimskih sarkofaga prema kojima dekorativni sarkofazi služe i kao spomen preminulima i kao aktivni posrednici u procesima žalovanja. Tako neki od njih, poput Zankera i Ewalda, ističu kako sarkofazi ne govore samo o pokojnicima koji su u njima ukopani, već i o porukama utjehe koje bi se mogle ponuditi ožalošćenima. Za razliku od njih, Cumont i Nock¹¹² zastupali su argumente protiv traženja poruka o zagrobnom životu na zagrobnom dekoru. Ipak, prema Elsneru, tijekom razdoblja kasne antike i posebno druge sofistike, dolazi do značajne preobrazbe rimske kulture, što se odražava i na zagrobnu umjetnost. Koristeći grčku mitologiju kao izvor prikaza na reljefima sarkofaga, Rimljani polako heleniziraju svoj način života. Međutim, ne radi se o pukom kopiranju teksta, već o prilagodbi mita uz skraćenu ilustraciju narativa. Stoga se od promatrača očekivalo aktivno sudjelovanje, kao što se i od klesara očekivalo prilagođavanje tipova figura zahtjevima naručitelja.¹¹³

Zagrobnost je ikonografija na sarkofazima u velikoj mjeri javna te iako su sarkofage mogli promatrati i pojedinci izvan uže obitelji i ožalošćenih, Genevieve Gessert smatra kako je u istraživanjima naglasak previše stavljen na sarkofage kao javne spomenike. Ističe kako se na mnogo načina može potvrditi pobožnost ožalošćenih koja je bila značajnija za komunikaciju i prijenos poruke živućima, nego simbolički narativi isklesani na sarkofazima. Ponašanje je nečije

¹⁰⁹ Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, str. 38

¹¹⁰ Zahra Newby, »Introduction: Greek Myths, Roman Lives«, u: *Greek Myths in Roman Art and Culture*, Cambridge University press, 2006., str. xx

¹¹¹ Jas Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph*, (poglavlje: „Art and Death“) Oxford – New York, 1998., str. 155

¹¹² Arthur Darby Nock i John Davidson Beazley, „Sarcophagi and Symbolism“, u: *American Journal of Archaeology*, 50/1 (1946.), str. 140–170

¹¹³ Elsner, 1998., str. 155

obitelji i rodbine, od obilježavanja pogrebnih obreda do stvarnog tugovanja za pokojnicima, također bilo temeljni aspekt pogrebnog procesa. Sepulkralna simbolika koja se koristila na sarkofazima, bila mitološka ili ne, mogla je sadržavati osnovne kardinalne vrline: *virtus*, *pietas*, *clementia*, *concordia*, ali treba uzeti u obzir i višeslojne oblike komemoracije, pogotovo ako se očekivalo da je publika elitnija.¹¹⁴

Brojni su prikazi na sarkofazima zapravo mitske usporedbe božanstava i junaka s čovjekom. Prikazani se likovi i njihova interakcija vizualno preoblikuju, dok neke scene bivaju izostavljene ili izmijenjene kako bi se sačuvalo tragično i izostavilo pogrdno.¹¹⁵ Prema Zahri Newby, mogućnost isticanja onog segmenta iz mita kojeg naručitelj želi, govori o fleksibilnosti prikaza mitologije i osobnom ukusu. Međutim, promatrači su isti prikaz mogli promatrati u svojim retoričkim naracijama i povezivati ih s vlastitim problemima na svoj način. U toj je ulozi mit ponudio prostor za razmišljanje o tome što znači biti čovjek i kako živjeti kao Rimljanin u promjenjivom svijetu prvih triju stoljeća nove ere.¹¹⁶

Prikazi *imago* na sarkofazima nisu obični portreti pokojnika, već komemorativni prikazi u funkciji uzdizanja pojedinca. Obitelj je kao naručitelj odabirala biografski ili mitološki sarkofag kako bi proslavila pokojnika ili uvećala njegovu slavu.¹¹⁷ Oni aludiraju na vrline i zasluge preminulih, junakinje na ljepotu, šarm i bezuvjetnu predanost žena ljubljenom mužu, a junaci na mladenačku ljepotu i vrline, odnosno, sve ono što podrazumijeva *virtus*.¹¹⁸ Pazilo se o pokojnicima govoriti samo dobro, *De mortuis nihil bene*.¹¹⁹

S druge strane, Gessert tvrdi kako se *virtus* ne mora odnositi isključivo na vrline pokojnika, posebice ukoliko pokojnik nije isklesan, odnosno njegova portretna glava. Pri priznavanju antiteze u interpretaciji rimskog zagrobnog dekora, nedostatak portretnih glava unutar određenih korpusa sarkofaga poprima smislenu funkciju. Naime, dok portret dodjeljuje osobine mitskog lika i objašnjava međuzavisnost određenim likovima, njegova odsutnost također može biti svrhovita jer omogućava višestruko iščitavanje: i negativno i pozitivno.¹²⁰ Međutim, i u slučaju da možemo prikupiti podatke o pokojniku s portretnih glava dodanih mitološkim figurama, ostaje otvoreno

¹¹⁴ Gessert, 2004., str. 247

¹¹⁵ Gessert, 2004., str. 219

¹¹⁶ Zahra Newby, »Introduction: Greek Myths, Roman Lives« u: *Greek Myths in Roman Art and Culture*, str. 28

¹¹⁷ Elsner, 1998., str. 155

¹¹⁸ Gessert, 2004., str. 248

¹¹⁹ *de mortuis nihil/nisi bene* [~ mo'~ ni'hil/nil ni'~ be'~] (latinski), o mrtvima (govori) samo dobro. Izreka je danas izraz pijeteta prema mrtvima, a prije je izražavala praznovjerje, tj. strah da bi se mrtvi mogli osvetiti. Pripisuje se Hilonu a i Solonu. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 24.4.2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=14533>>.

¹²⁰ Isto, str. 248

pitanje pojačavaju li te identifikacije uobičajenu poruku mitoloških prikaza ili pak odobravaju autorizirano čitanje, često u oprečnosti sa subjektivnim čitanjima. Kad su prisutni natpisi, što je samo u manjem broju slučajeva, mogu pomoći u identificiranju pokojnika i u odnosu između njega i naručitelja sarkofaga, osvjetljavajući okolnosti u kojima je odabran određeni prikaz. Dakako, čak i da su takva obilježja prisutna, sarkofag vjerojatno ne bi bio stvarna biografija pokojnika, ali njegova bi retorika zvučala istinito. Zapravo, premda su bili ukrašavani biografskim motivima, takvi sarkofazi nisu ništa manje mitologizirajući nego što su to prikazi mitoloških junaka u borbi s neprijateljima.¹²¹ U tom kontekstu, Newby napominje kako je cilj vidjeti što su mitološki prikazi govorili o pokojnicima, njihovom životu i utjecaju njihove smrti na njihovu rodbinu, a da u mnogim slučajevima ne znamo tko je taj pokojnik bio, ne znamo njegove godine, spol ili status. Kada se smatra da kostur pripada izvornom sarkofagu, mogu se otkriti informacije o pokojniku koje izgledaju kao da se slažu s prikazanim, što nas navodi da preispitamo svoje pretpostavke o značenjima mitoloških prikaza. Međutim, kosturi su rijetko sačuvani, a ukoliko postoje, mogu biti posljedica kasnije upotrebe sarkofaga.¹²²

Prema Zankeru, činjenica je da su u središtu manje tradicionalne „rimske vrijednosti“ *mos maiorum* od osjećaja i emocionalnih veza, posebno naklonosti i ljubavi među članovima obitelji koje se trebaju pamtiti i nakon smrti. To odgovara introvertiranom, „privatnom“ karakteru grobova i grobnim ritualima toga vremena.¹²³ Proces tuge i ponovnog odavanja počasti nije bio ograničen na razdoblje odmah nakon smrti, već je duboko i ciklično integriran u rimsku kulturu, pa čak i institucionaliziran u festivalskom kalendaru. Primjerice, jednotjedni se festival *Parentalia* usredotočio na mrtve, odmah nakon čega slijedi *Caristia* u kojem su živi rođaci odavali čast preminulima. Pogrebni rituali i uvažavanje preminulih prožimali su festivalski kalendar, od proslave godišnjice vjenčanja, tradicionalnih domaćih obreda do vojnih slavlja i javnih ceremonija, koje se šire izvan groblja u rezidencije i građanske centre. Tako su se u krug jednom godišnje ponavljali tuga, žalovanje i povratak u svakodnevni život, prisutni u ritualima sprovoda, a ideali utjehe i *consolatio*, kao antičke književne vrste kojima je zadaća utješiti, stalno su se obavljale unutar toga ciklusa.¹²⁴

Prema Björn C. Ewaldu, prikazi smrti na sarkofagu doimaju se fizički opipljivima: cijela unutarnja logika prizora pogrebnih žalovanja, nasilne smrti ili primjerice ekstremno tužne reakcije

¹²¹ Elsner, 1998., str. 148

¹²² Zahra Newby, »The Rhetoric of Mythological Sarcophagi: Praise, Lament and Consolation« u: *Greek Myths in Roman Art and Culture*, str. 275

¹²³ Zanker, 2000., str. 38

¹²⁴ Gessert, 2004, str. 247

(poput samoubojstva Meleagrove majke Alteje iz krivnje i očaja). Utjelovljena iskustva, koja su takvi prizori pokušali prenijeti, dijametralno su suprotstavljena spokoju, odvojenosti i smirenosti koje su odavali prizori filozofa, intelektualca ili bukoličke scene. Pod utjecajem filozofije i medicine dolazi do promjene stila reljefa.¹²⁵ Primjerice oni koji se odnose na smrt i tugu potječu prvenstveno iz razdoblja Antonina, to jest iz ranijeg razdoblja mitoloških reljefa sarkofaga. S vremenom se ovaj dekor smrti na sarkofazima gotovo u potpunosti zamjenjuje drugim mitološkim prikazima radosti života (primjerice: Dioniz, Nerejide, godišnja doba, bukoličke scene).¹²⁶ Dok su prizori smrti ponavljali dramu smrti i gubitka, filozofi na sarkofazima odgovorili su na smrt prizorima koji su bili analgetički i umirujući te će stoga s vremenom postati brojčano češći.¹²⁷

Junaci i junakinje koji se pojavljuju u mitovima imali su poseban status jer ih se moglo smatrati uzorima u dobru i zlu. Mitske priče ilustriraju i objašnjavaju svijet i odnose između bogova i ljudi. Objašnjavaju poredak svijeta, govoreći o tuzi, udobnosti, ljubavi, djelotvornosti, ali prije svega o životnim radostima koje su ljudima tada izgledale toliko vrijedne življenja. Mitovi ne uspostavljaju sveobuhvatan kontekst poput kršćanske religije, ali povezuju vremenski kontekst s drevnim, početnim i božanskim. Uzornim se vladanjima i pričama društvu i pojedincu nudi orijentacijski okvir, pozitivni i negativni obrasci ponašanja, utješni i odvrćajući primjeri, kako bi im pomogli da se nose sa svojom sudbinom. Mitovi vezani za zagrobnu umjetnost uglavnom su isti kao i oni koji se nalaze u kućama, poput ukrasa za zidove, stropove, podove i namještaj, jedino što isključuju aluzije na smrt. Na većini se prikaza na grobu, odnosno sarkofazima, slave iste vrijednosti kao u kući, ali se više usredotočuju na situaciju za pojedine preminule i za posjetitelje groba. Na granici između života i smrti, dijalog o zajedničkim idealima, vrijednostima, željama i nadama postaje intenzivniji. Na grobu ožalošćeni uvjeravaju jedni druge da je život, kako god da je uređen, lijep i vrijedan življenja.¹²⁸

ZAKLJUČAK

Vrhunac proizvodnje sarkofaga bio je oko 2. i 3. stoljeća poslije Krista iako su se sarkofazi koristili i otprije, a njihova je primjena trajala do kasne antike. U tom je vremenu aktualna i primjena pogrebne ikonografije kalidonskog vepra. Unatoč tome što je Meleagar predstavljen u dihotomiji junaka i ubojice (svojih ujaka), Rimljani ga vole odabirati za motiv reljefa na

¹²⁵ Ewald, 2012., str. 61

¹²⁶ Zanker, 2000., str. 38

¹²⁷ Ewald, 2012., str. 61

¹²⁸ Zanker, 2000., str. 39

sarkofazima prvenstveno zbog utjelovljenja samog pojma *virtus*. Tradicionalni mit o Meleagru i lovu na kalidonskog vepra prvi je zabilježio grčki pjesnik Homer u svojoj *Ilijadi* (750. pr. Kr.), a kao izvor inspiracije poslužio je brojnim rimskim pjesnicima pa tako i Ovidiju, koji će pak biti najutjecajni izvor za prikaz ovog mita u rimskom zagrobnom dekoru. Radionice sarkofaga su na reljefima ovu verziju mita interpretirale prema zahtjevima naručitelja ili prema vlastitom nahođenju kako bi grčke mitove i religijske teme približili rimskim naručiteljima. Ovim radom nastojalo se razvrstati interpretirane prikaze reljefa prema skupinama te na kraju pružiti moguću interpretaciju simbolike prikaza.

U prvom dijelu rada obrađene su produkcije sarkofaga prema autorima kao što su G. Koch i H. Sichtermann te D. Strong. Prema njihovoj literaturi, sarkofage istovrsne tipologije grupiramo unutar jedne od glavnih radionica carskog razdoblja koje su bile smještene u Rimu, Ateni, Maloj Aziji te u Kampaniji. Potom ih razvrstavamo u manje skupine prema epizodama iz Meleagrovog života prikazanim na reljefima. Tako unutar gradskorimske radionice razlikujemo tri skupine s prikazom lova na kalidonskog vepra: glavnu skupinu, skupinu iz Palače konzervatora te skupinu oko sarkofaga iz Würzburga; zatim skupinu sarkofaga s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, sarkofage s prikazom Meleagrove smrti te one s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova. Preostale su atička, maloazijska i kampanijska, odnosno južnoitalska skupina. Svaka skupina određena je temama i motivima, uzorima, stilom te datacijom izdvojenog arhetipa. Datacije su sarkofaga okvirne, a preciznost se potvrđuje kod radionica dokazane produkcije tijekom duljeg vremena, onih s razvijenim stilom. Iako se radi o prikazima istog mita, svaka se radionica razlikuje po stilu, međutim, kod pojedinih skupina primjećuju se imitiranja u detaljima. Za gradskorimsku skupinu karakteristično je da se na prednjoj strani sarkofaga prikazuju scene lova na kalidonskog vepra, koje svakako sadržavaju figure Meleagra, Atalante, lovaca i vepra, ali može biti uključena i scena dogovora prije lova kojoj se priključuje Eneja te drugi likovi poput Polideuka i Ankeja. Bočne strane sarkofaga krase božica Artemida, lovci sa psima ili ožalošćeni u boli. Slično je sa skupinom sarkofaga iz Palače konzervatora iz 3. stoljeća, koja se ipak razlikuje prema gruboj obradi draperija poput onih na maloazijskim sarkofazima s kojima dijeli slične proporcije i odnose među figurama. Razlika je u bočnim stranama koje mogu prikazivati lov na lavove i epizodu koja nije dio sadržaja mita o Meleagru, već predstavlja poseban motiv naglašavanja vrline hrabrosti Meleagra kao ratnika. Sarkofag iz Würzburga dječji je tip sarkofaga koji s obzirom na svoju funkciju lov na kalidonskog vepra prikazuje figurama djece. Pokrete pojedinih figura imitira s atičkih sarkofaga, a s obzirom na formu pripada *lenos* tipu sarkofaga sa zaobljenim krajevima, karakterističnom za hadrijansko doba. Tema prikaza nošenja Meleagrovog tijela na sljedećoj skupini iz druge polovice 2. stoljeća, nastala je prema verziji mita u kojoj Apolon ubija Meleagra

te stoga, osim Meleagra i boga Apolona, u prikaz uključuje Meleagrovu majku Alteju i njezinog oca Testiju, Eneja i lovce, sve figure gusto zbijene na reljefu. Sarkofaga s prikazom Meleagrove smrti nema mnogo, a većinom datiraju iz 2. stoljeća. Centralni je prikaz na reljefima Meleagrovo tijelo položeno na kline, dok su uokolo figure u ekspresivnim gestama. Priprema gozbe i objedovanje nakon lova tema je koja se pojavljuje većinom na poklopcima ili na frizu s prednje strane sarkofaga, a za razliku od ostalih skupina, može sadržavati i *imago*, portret pokojnika. Datira od 150. do 180. godine. Sarkofazi iz kampanijskih radionica većinom datiraju iz druge polovice 3. stoljeća, a kopiraju gradskorimske sarkofage glavne skupine. Atički su sarkofazi obrađeni sa sve četiri strane, a dekorirani su frizom s bogatim ornamentom. Raniji sarkofazi datiraju iz sredine 2. stoljeća te su idealiziranih figura, dok su kasniji primjerci iz druge četvrtine 3. stoljeća naturalističkih figura. Maloazijsku skupinu čine samo četiri sarkofaga bogate profilacije, figura u visokom reljefu, kvalitetne izrade, ali dosta oštećenih u detaljima.

Na području Hrvatske nalazimo samo jedan importirani primjerak sarkofaga i ulomka Meleagrove tematike. U Arheološkom muzeju u Splitu pohranjen je sarkofag na kojem Meleagar uz Atalantinu pomoć lovi kalidonskog vepra. G. Koch svrstava ovaj primjer u četvrtu podgrupu atičke radionice s datacijom iz druge četvrtine 3. stoljeća. Na ulomku ploče sarkofaga koji se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu vidi se gornji dio tijela Meleagra i Atalante te lovac iza njih, ukoliko se ne radi o likovima iz nekog drugog mita. Prema Kochu, pripada glavnoj skupini gradskorimskih sarkofaga s prikazom lova, iz prve četvrtine 3. stoljeća.

Drugi dio rada razmatra tezu znanstvenika kao što su P. Zanker i B.C.Ewald prema kojima su prikazi mitoloških tema na reljefima sarkofaga prenesena poruka o pokojnicima te simbolična utjeha obitelji i ožalošćenima. Grčka mitologija nije bila samo skup tradicionalnih priča koje služe kao uzor ispravnog življenja *exempla virtutis* uz vrline: *virtus*, *pietas*, *clementia*, *concordia*, već medij putem kojeg se rimska kultura mogla predstaviti. Uzrok je tomu snažna helenizacija kao društveni proces koji je okarakterizirao i rimski pogrebni kontekst i rimsko društvo općenito. Kako bi istaknula hrabrost preminulog, odnosno *virtus*, obitelj je mogla naručiti sarkofag s prikazom Meleagra kao ratnika, primjerice u epizodi bitke kod Pleurona u kojoj umire, ili na posebnom tipu sarkofaga „lova na lavove“. Ipak, najučestaliji je odabir naručitelja prikaz Meleagra kao lovca. Takvim odabirom naručitelj šalje poruku promatraču o svom visokom društvenom statusu, jer se lov smatrao zabavom rezerviranom samo za elitu i dijelom tzv. *vita activa*, aktivnog oblika odmora. Zanimljiv je primjer odabira ovog motiva na grobnici u nekropoli Isola Sacra izvan Ostije (2. stoljeće) pokojnika *Verrius Euhelpestus*, koji ističe svoju kovačku profesiju i uspješan obrt pomoću onih epizoda koje su isključivo odgovarale upravo opisu njegove biografije. Rjeđe prisutni prikaz Meleagra na smrtnoj postelji, *klinai*, također potvrđuje *virtus* junaka koji neizbježno

mora umrijeti prema zapisu suđenice, odnosno predodređene sudbine. Povezuje se i s drugom vizualnom tradicijom: prikazom kćeri ili majki pri smrtnoj postelji u okruženju njihove obitelji, a što je jedna od omiljenih tema na sarkofazima *vita humana* srednjeg antoninskog razdoblja. Osim prikaza mrtvog Meleagra, ističu se detalji rimske pogrebne prakse, polaganja mrtvog tijela, tugovanja i sl. čime se dodatno naglašava stvarna funkcija sarkofaga.

Mitološka uloga Atalante kao lovkinja i one istaknutih vrlina koje prvenstveno vežemo uz muškarce, tijekom razdoblja druge sofistike dobiva drugačiju simboliku utjelovljenja lijepe i odane supruge kao važne uloge na reljefima sarkofaga, a s kojom se naručitelj poistovjećuje. Dakle, u svrhu naglašavanja načela *mos maiorum*, zanemaruje se činjenica da je Atalanta uzrok Meleagrove smrti već se osobnom primjenom mita odašilje poruka utjehe za promatrača i promatračice, koja kaže da u ovakvoj situaciji, ožalošćene vjerne partnerice, nisu sami. Zajedno s Altejom, ona je primjer obiteljske pobožnosti, *exemplum pietatis*, tugovanja i poštivanja sinova, braće i supruge. Kao i Atalanta, Alteja također ima, osim mitološke, svakodnevnu funkciju, a njena se očituje u ispunjavanju vjerskih dužnosti prinošenja žrtvi na rimskom oltaru. Iako prosječni gledatelj onoga vremena nije bio toliko obrazovan da bi poznavao cijelu rimsku mitologiju, ovakve jednostavne prikaze prinošenja žrtve, oplakivanja i žalovanja, prenošenja pokojnikova tijela, posjet rodbine grobnici i sl. itekako je poznavao jer je sam primjenjivao istu pogrebnu praksu. Za Rimljanina, grobnica je kuća mrtvih u kojoj su pokojnici prisutni u nekom obliku zajedno s duhovima predaka, *manes*, koje su štovali. Provodeći dovoljno vremena na grobnicama tijekom memorijalnih ceremonija: *silicernium cena*, *novemdialis*, *parentalia rosalia*, mogao je kontemplirati nad poezijom koju je slušao i čitao, poput epitafa, elegija, epikedija, epigrama i prikaza koje je vidio te na taj način postati dijelom mitološkog diskursa.

Analizom sepulkralne simbolike sarkofaga s mitološkom temom o Meleagru utvrdila se važnost sarkofaga kao medija za prijenos podataka o rimskoj kulturi i umjetnosti, o multikulturalnoj razmjeni te ekonomiji, statusu u društvu, društvenim, ali i obiteljskim odnosima.

POPIS LITERATURE

KNJIGE

1. Otto Benndorf, Otto Hirschfeld, *Archaeologisch epigraphische mittheilungen aus Oesterreich*, 4/8, Wien: Druck und Verlag von Carl Gerold's sohn, 1880.
2. Josip Brunšmid, *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu, Antikni spomenici (dio I.)*, Zagreb, 1904 – 1911.

3. Nenad Cambi, *Antika*, Zagreb: Naklada Ljevak: Institut za povijest umjetnosti, 2002.
4. Nenad Cambi, *Atički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split: Književni krug, 1988.a
5. Nenad Cambi, *Atički sarkofazi u Dalmaciji*, Split: Književni krug, 1988.b
6. Guntram Koch; Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage* Handbuch der Archäologie, Munich: C. H. Beck, 1982.
7. Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975.
8. Dino Milinović, *Nova Post vetera Coepit: ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb: FF press: Hrvatska sveučilišna naklada, 2016.
9. Donald Strong, *Roman art*, London: Yale University Press, 1995. [treće izmijenjeno izdanje; prvo izdanje 1976.]
10. Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000.

POGLAVLJA U KNJIGAMA

1. Jás Elsner, »Art and Death« u: Jás Elsner, *Imperial Rome and Christian triumph : the art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, New York : Oxford University Press, 1998., str. 147 – 167.
2. Katharina Lorenz, »Image in Distress? The death of Meleager on Roman sarcophagi«, u: Elsner, J., Huskinson, J. *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi*, New York: Millennium-Studien. De Gruyter, 2011. str. 305–332.
3. Hope, Valerie M. »Funerals« u: *Death in Ancient Rome: A Source Book*. London: Routledge, 2007.
4. Zahra Newby, »Introduction: Greek Myths, Roman Lives«, »The Rhetoric of Mythological Sarcophagi: Praise, Lament and Consolation« u: *Greek Myths in Roman Art and Culture*, Cambridge University press, 2006., str. 1 – 32, 273 – 320
5. Jocelyn Mary Catherine Toynbee, »II. Roman beliefs about the Afterlife, Cremation and inhumation«, i »VII. Gravestones and tomb furniture« u: Jocelyn Mary Catherine Toynbee *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996., str. 33 – 40, 245 – 270
6. Hans Wiegartz, »Der Stilwandel der kleinasiatischen Säulensarkophage« u: *Kleinasiatische Säulensarkophage*, Berlin: Mann, 1965., 26 – 30

KATALOG

1. Zrinka Buljević, »Split u Arheološkom muzeju u Splitu«, u: *Split u Arheološkom muzeju u Splitu*, katalog izložbe, (ur.) Zrinka Buljević, Split: Arheološki muzej – Split, 2007., str, 16 – 17

ČLANCI

1. Judith M. Barringer »Atalanta as Model: The Hunter and the Hunted« u: *Classical Antiquity*, University of California Press, 1 (1996), str. 48 – 76
2. Eve D'Ambra, »A Myth for a Smith: A Meleager Sarcophagus from a Tomb in Ostia« u: *American Journal of Archaeology*, 92/ 1, (1988), str. 85 – 99
3. Jaś Elsner, *Classicism in Roman Art*, u: J. Porter (ur.), *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton (Princeton U.P), 2006, 270 – 97
4. Björn Christian Ewald, »Paradigms of personhood and regimes of representation: Some notes on the transformation of Roman sarcophagi«, u: *Anthropology and Aesthetics*, The University of Chicago Press, 61/62, (2012), str. 41 – 64
5. Genevieve Gessert, »Myth as Consolatio: Medea on Roman Sarcophagi« u: *Greece & Rome*, Cambridge University Press, 51/ 2 (2004), str. 217 – 249
6. Guntram Koch, »125 Jahre Sarkophag-Corpus: Ein großes deutsches Forschungsvorhaben feiert Jubiläum«, u: *Antike Welt*, 5 (1995), str. 365 – 377
7. Arthur Darby Nock i John Davidson Beazley, „Sarcophagi and Symbolism“, u: *American Journal of Archaeology*, 50/1 (1946), str. 140 – 170
8. Arthur Darby Nock, »Cremation and Burial in the Roman Empire«, u: *The Harvard Theological Review*, Cambridge University Press (1932), str. 321 – 359

INTERNETSKI IZVORI

1. Michael Gagarin: The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, *Mos Maiorum* https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=mos%20maiorum&f=false (pregledano 10. siječnja. 2020.)
2. Michael Gagarin: The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, *Pietas* https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-

- [HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=pietas&f=false](#) (pregledano 10. siječnja 2020.)
3. Michael Gagarin, *hunting, roman*, The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Opseg 1, Oxford University Press, 2010, str. 44
https://books.google.hr/books?redir_esc=y&hl=hr&id=INV6-HsUppsC&q=mos+maiorum#v=snippet&q=hunting%20roman&f=false (pregledano 10. siječnja. 2020.)
 4. Die antiken Sarkophagreliefs, Wikipedia (deutsch):
https://de.wikipedia.org/wiki/Die_antiken_Sarkophagreliefs, (pregledano 2. travnja 2020.)
 5. sarkofag. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54627> (pregledano 22. travnja. 2020.)
 6. Meleagar. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39989> (pregledano 29. ožujka. 2020.)
 7. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, <https://www.armus.hr/izlozbe/stalni-postav/rimsko-provincijalna-zbirka> (pregledano 20.11.2020.)
 8. Atalanta. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4374> (Pristupljeno 22. travnja 2020.)

POPIS IZVORA SLIKOVNIH PRILOGA

1. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, oko 180. g., galerija Doria Pamphili, Rim: Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 10
2. Reljef spomenika Julijevaca u Saint Remy de Provence, 1. stoljeće pr. Kr., Glanum: <https://www.flickr.com/photos/carolemage/14607576177/in/photostream/> (pregledano 8. listopada 2021.)
3. Detalj reljefa s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, vrijeme Hadrijana (117 – 138.), s amfiteatra Santa Maria Capua Vetere, pohranjeno u Muzeju gladijatora. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4719> (pregledano 9. rujna 2021.)

4. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, kraj 3. stoljeća, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Rim:
<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4702> (pregledano 9. rujna 2021.)
5. Artemida iz Versaillesa (kopija iz 1. ili 2. stoljeća, original oko 330. st. pr. kr.), Louvre, Pariz: https://hr2.wiki/wiki/Diana_of_Versailles (pregledano 8. listopada 2021.)
6. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, „Martin von Wagner“ muzej, Würzburg. Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 64
7. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, mramor, oko 200. godine, galerija Doria Pamphili, Rim: <https://www.semanticscholar.org/paper/Image-in-distress-The-death-of-Meleager-on-Roman-Lorenz/e159c14de2e5983d7c5db0ef071a8fd7265765c9> (pregledano 8. listopada 2021.)
8. Tabula Iliaca, vapnenac, 1. stoljeće, Kapitolijski muzej, Rim: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabula_iliaca_Musei_Capitolini_MC0316-2.jpg (pregledano 8. listopada 2021.)
9. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, mramor, oko 160. godine, Arheološki muzej, Ostia: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6511> (pregledano 8. listopada 2021.)
10. Friz poklopca s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova na sarkofagu Meleagrove tematike, mramor, početak 3. stoljeća, Villa Aldobrandini, Frascati: Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 114
11. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, kampanijska radionica, druga polovica 3. stoljeća, park dvorca Portici, Italija: Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die neMythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 124
12. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, atička radionica, mramor, treća četvrtina 2. stoljeća, Nacionalni muzej, Atena:

- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attic_sarcophagus.jpg (pregledano 8. listopada 2021.)
13. Fragment sarkofaga Meleagrove tematike, maloazijska radionica, treća četvrtina 2. stoljeća, Arheološki muzej Melfi, Italija: Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 140
 14. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, 240. - 250. g. po. Kr. Arheološki muzej Split: <https://www.armus.hr/izlozbe/stalni-postav/rimsko-provincijalna-zbirka> (pregledano 9. rujna 2021.)
 15. Ulomak ploče sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, prva četvrtina 3. stoljeća, Arheološki muzej Zagreb. Snimila: Ivana Rakas (21.6.2019)
 16. Poklopac sarkofaga s prikazom pripreme za gozbu nakon lova te objedovanje, posvećen Zosimi i Euhelipistusu, detalj, mramor, srednje antoninsko razdoblje, Isola Sacra, Ostia: Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 114
 17. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, mramor, oko 200. godine, Arheološki muzej, Istanbul: Preuzeto iz knjige: Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000., str. 15
 18. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, detalj, mramor, kasnoantoninsko razdoblje, Palazzo Sciarra, Rim. Preuzeto iz knjige: Guntram Koch, *Die Mythologischen Sarkophage, Sechster Teil: Meleager*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1975., tablica 84
 19. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj, mramor, 160 – 170. godina, Louvre, Pariz. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5270> (pregledano 9. rujna 2021.)
 20. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj Testijade, mramor, oko 180. godine, Louvre, Paris. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5266> (pregledano 9. rujna 2021.)
 21. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, mramor, oko 200. godine, Kapitolijski muzej, Rim. Preuzeto iz: Katharina Lorenz, »Image in Distress? The death of Meleager on Roman sarcophagi«, u: Elsner, J., Huskinson, J. *Life, Death and Representation:*

Some New Work on Roman Sarcophagi, New York: Millennium-Studien. De Gruyter, 2011. str. 319.

22. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj ožalošćenih žena, mramor, oko 200. godine, Arheološki muzej, Istanbul. Preuzeto iz knjige: Paul Zanker, *Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter*, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2000., str. 22

KATALOG SLIKOVNIH PRILOGA



Slika 1. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, oko 180. g., galerija Doria Pamphili, Rim



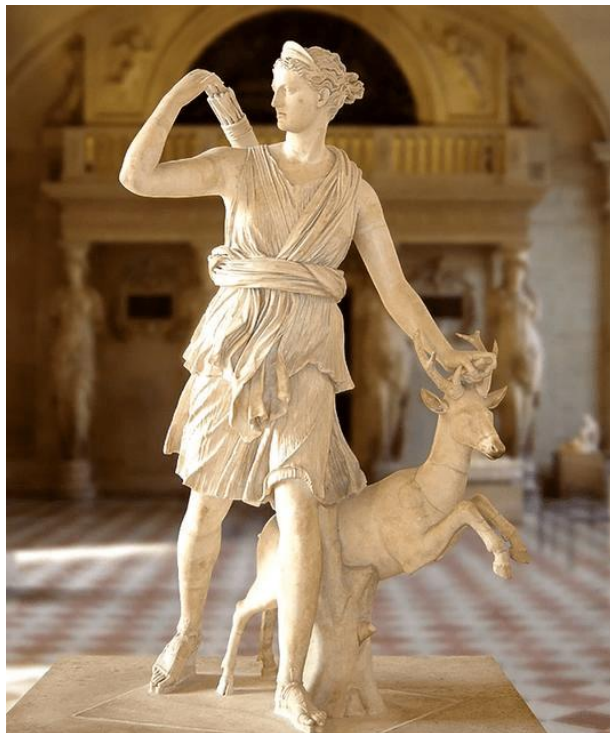
Slika 2. Reljef spomenika Julijevaca u Saint Remy de Provence, 1. stoljeće pr. Kr., Glanum



Slika 3. Detalj reljefa s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, vrijeme Hadrijana (117 – 138.), s amfiteatra Santa Maria Capua Vetere, pohranjeno u Muzeju gladijatora



Slika 4. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, kraj 3. stoljeća, Musei capitolini, Palazzo dei Conservatori, Rim



Slika 5. Artemida iz Versaillesa (kopija iz 1. ili 2. stoljeća, original oko 330. st. pr. kr.), Louvre, Pariz

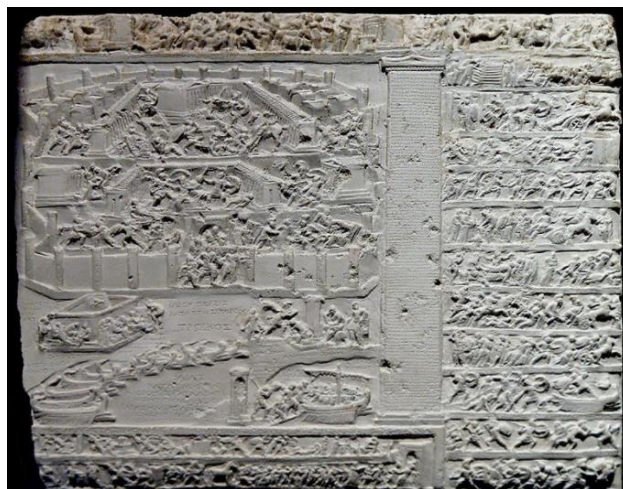
EL 64



Slika 6. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, „Martin von Wagner“ muzej, Würzburg



Slika 7. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, mramor, oko 200. godine, galerija Doria Pamphili, Rim



Slika 8. Tabula Iliaca, vapnenac, 1. stoljeće, Kapitolijski muzej, Rim



Slika 9. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, mramor, oko 160. godine, Arheološki muzej, Ostia



Slika 10. Friz poklopca s prikazom pripreme gozbe te objedovanja nakon lova na sarkofagu Meleagrove tematike, mramor, početak 3. stoljeća, Villa Aldobrandini, Frascati



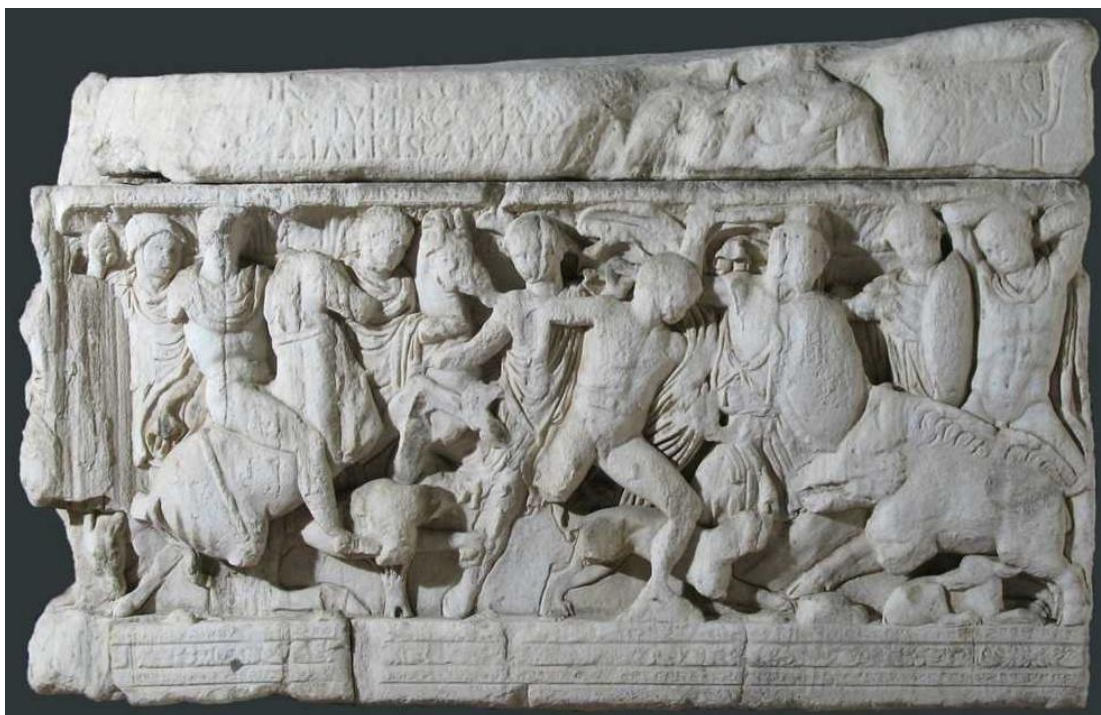
Slika 11. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, kampanijska radionica, druga polovica 3. stoljeća, park dvorca Portici, Italija



Slika 12. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, atička radionica, mramor, treća četvrtina 2. stoljeća, Nacionalni muzej, Atena



Slika 13. Fragment sarkofaga Meleagrove tematike, maloazijska radionica, treća četvrtina 2. stoljeća, Arheološki muzej Melfi, Italija



Slika 14. Sarkofag s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, 240. - 250. g. po. Kr.
Arheološki muzej Split



Slika 15. Ulomak ploče sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra, mramor, prva četvrtina 3. stoljeća, Arheološki muzej Zagreb



Slika 16. Poklopac sarkofaga s prikazom pripreme za gozbu nakon lova te objedovanje, posvećen Zosimi i Euhelipistusu, detalj, mramor, srednje antoninsko razdoblje, Isola Sacra, Ostia



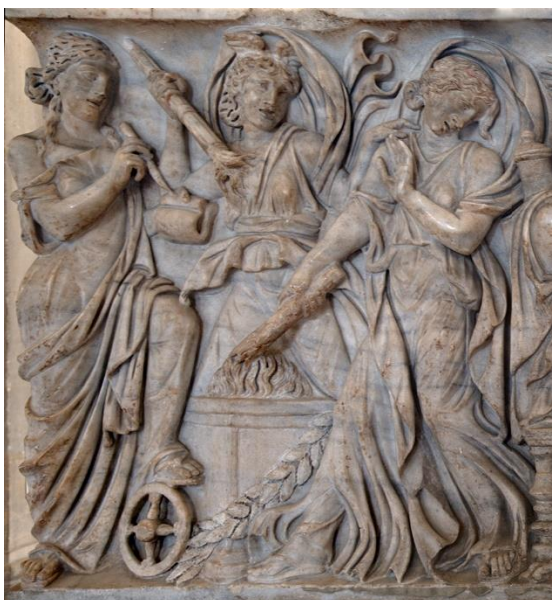
Slika 17. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, mramor, oko 200. godine, Arheološki muzej, Istanbul



Slika 18. Sarkofag s prikazom nošenja Meleagrovog tijela, detalj, mramor, kasnoantoninsko razdoblje, Palazzo Sciarra, Rim



Slika 19. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj, mramor, 160 – 170. godina, Louvre, Pariz



Slika 20. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj Testijade, mramor, oko 180. godine, Louvre, Paris



Slika 21. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, mramor, oko 200. godine, Kapitolijski muzej, Rim



Slika 22. Sarkofag s prikazom Meleagrove smrti, detalj ožalošćenih žena, mramor, oko 200. godine, Arheološki muzej, Istanbul

SUMMARY

Sarcophagi depicting the myth of Meleager and the Calydonian boar are preserved in high numbers what facilitates research. In this paper, the analysis of this type of sarcophagus is structured in two parts. The first part focuses on the summarized review of the former documents on specimens of Roman mythological sarcophagi with the theme of Meleager. Workshops on sarcophagi production, typology, style, chronology, and iconography with an emphasis on the importance of understanding the mythology are covered in this part. Sarcophagi with the same type of typology were grouped within the primary workshops in Rome, Athens, Asia Minor, or Campania, and later on, they were clustered into smaller units according to episodes from Meleager's life. The analysis is based on the foreign examples, except for one from Salona stored in the Archaeological Museum in Split, and one fragment stored in the Archaeological Museum in Zagreb, which was probably imported. The second part interprets the sepulchral symbolism of the mythological depiction of sarcophagi with the theme of Meleager, which gives insight into Roman approaches to Greek myths, closely related to the client's requests, rituals at the graves, and during the commemoration. Since the terrain on the sarcophagi belongs to the era of the Second Sophistic, the lives of mythological characters on them are depicted through the virtues as models of exemplary living, *exempla virtutis*. This paper aims to point out the importance of valorized sarcophagi and fragments because of them, we have a better insight into the Roman culture and art, the worldview, economic, social, and family relations of a man who lived at that time.

KEY WORDS: Althea, Atalanta, Calydonian boar, Meleagar, Roman mythological sarcophagi, sarcophagi workshops, Second Sophistic period, sepulchral symbolism